رواية

والله إن هذه الحكاية لحكايتي

عبد الفتاح كيليطو

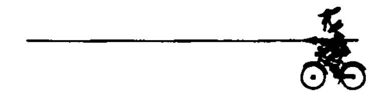


المتوسط

والله
إن هذه
الحكاية
لَحكايتي

المؤلف: عبد الفتاح كيليطو / عنوان الكتاب: والله، إن هذه الحكاية لَحكايتي
الطبعة الأولى: 2021.
صورة الغلاف: Getty Images / تصميم الغلاف والإخراج الفني: الناصري

ISBN: 978-88-32201-99-4

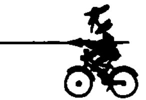


منشورات المتوسط

ميلانو / إيطاليا / العنوان البريدي:
Alzaia Naviglio Pavese. 120/ 20142 Milano / Italia
العراق / بغداد / شارع المتنبي / قيصرية المصرف - طابق أول / ص.ب 55204.
www.almutawassit.org / info@almutawassit.org

والله إن هذه الحكاية لحكايتي

عبد الفتاح كيليطو



المتوسط

«ما كان ينبغي أن أعيش على هذا النحو»

كافكا «المحاكمة»


نورا على السطح

يحدث هذا، مرَّة أخرى، في بيت والدَيَّ: ساحة مربَّعة، مفتوحة على السماء.

وبالضبط، توجد نورا، زوجة حسن، في الأعلى، على السطح، وقد ارتدت ثوبها من الريش. في ذراعَيْها طفلان نائمان، عُمُر أحدهما سنة، والآخر سنتان. إنها تنتظر منذ الفجر أن يستيقظ حسن.

يُفتَح باب الحجرة أخيراً ويظهر. يتثاءب ويمدِّد يدَيْه بارتياح، ثمَّ يرفع عينَيْه، وحين يُبصِر نورا، يعلم فوراً أن كلَّ شيء قد ضاع، وأنها سترحل عنه، وليس بإمكانه إيقافها. قالت:

- لم أكن أودُّ الذهاب قبل توديعكَ.

ومباشرة، بعد ذلك، طارت وحلَّقت بعض الوقت فوق البيت، ثمَّ اختفت.

صرخ حسن. ففتحت أُمُّه باب حجرتها:

- ماذا حدث؟

- لقد ذهبَت، وأنتِ السبب. لماذا ذكرتِ لها أين خبَّأتُ معطف الريش؟

ليس هذا المشهد عديم الفائدة، لكنْ، ما دخل والدَيَّ في الأمر؟ وإلى أيِّ مدى هما مَعنيَّان بما حدث؟ والأسوأ أنه إذا كانا متورِّطَيْن، فأنا، أيضاً، ضالع في الحكاية ... لكنَّ حسناً ميرو لم يضع أبداً رجلَيْه على عتبة منزلنا، لا هو ولا زوجته، ناهيكَ عن ولدَيْه. من المحتمل أنني تحت تأثير رؤيا سابقة ... أيَّة رؤيا؟ وفي أيِّ سياق؟ ماذا حدث، بالتحديد، في منزل والدَيَّ؟

الشيء المضحك حقّاً والمزعج، في آنٍ، هو معطف الريش الذي تلبسه امرأة شابَّة، ترتفع فوق سطوح المدينة، وفي ذراعَيْها ابناها، ولدان صغيران، لكنهما يمثِّلان، مع ذلك، عبئاً ثقيلاً. مَنْ هي هذه المخلوقة؟ مَنْ هي نورا؟ وما هي حكاية معطف الريش الذي خبَّأه حسن؟ أمَّا إلى أين تذهب بالطفلَيْن؟ في أيِّ اتِّجاه ...؟

حدث ذلك، على الأرجح، غداة رجوع حسن من سفر طويل نسبياً. كانت الأسرة سعيدة بقدومه، زوجته، أُمُّه، طفلاه، ولا شيء كان يُنذِر بالفِرَار المفاجئ لنورا. غير أن خطَّتها كانت مدبَّرة منذ مدَّة، منذ أن حلَّت بهذا المنزل، حيث أبقاها سجينته. في الواقع قبل ذلك، منذ أن رأتْهُ للمرَّة الأولى. لقد كرهتْهُ فوراً بينما كان هو متيَّماً بها إلى حَدِّ الجنون. بمجرَّد أن رأتْهُ انفصلت عنه بالفعل.

بَيْدَ أن هذا ليس حقيقة مؤكَّدة، والأمور ليست بهذه البساطة. فالسفر المفترَض، والذي تحوم حوله شبهة ما، ليس له علاقة بحسن. لم يفكِّر أبداً في القيام به، ولم يكن لديه داع مهني أو شخصي للسفر بعيداً عن أسرته. لا شكَّ أن الأمر يتعلَّق بشخص آخر، شخص يحمل الاسم نفسه. لنكن حذرين، لنحرص على عدم الخلط بين الحكايات، لنتجنَّب التأثُّر بأوجه شبه مبهمة.

ما يؤثِّر أكثر في هذا المشهد ذي الصبغة الوجدانية المميَّزة هو حرص نورا على توديع حسن. إنها على السطح، ولا تودُّ المغادرة قبل أن تكلِّمه. انتظرت طيلة الليل لإعلامه بقرارها، لا تريد أن تذهب قبل أن تقول له بعض الكلمات، خطاباً وجيزاً، كأنها تخشى، إن أطالت الكلام، أن تضعف عزيمتها.

هربت إذن، لكنْ، هل هو حقّاً هروب؟ ربَّما لم تكن ترغب، بصفة جدِّية، في الذهاب، ربَّما كانت تنتظر كلمة من حسن، لكنه، من فرط دهشته، لم ينطق بها. ماذا كان عليه أن يقول؟ ما هي الكلمة التي كان بالإمكان ثنيها عن عزمها؟ ماذا كانت تنتظر منه؟ وأيَّة تهمة توجِّه له؟

هذا كلُّه يعود بنا، على ما يبدو، إلى المعطف من الريش. لنستأنف. لقد استيقظ حسن للتوِّ. شَعْره أشعث. أُمُّه واقفة غير بعيد، تنظر إليه بارتياب. وفي الأعلى، المرأة المجنَّحة. لكنْ، ألم ترحل؟ يتعيَّن الإقرار بأن المشهد الجديد مريب، ذلك أن الأمَّ، كما أوردْتُ، لم تخرج من حجرتها إلَّا بعد رحيل نورا.

ليس هذا، على الأرجح، سوى لوحة، شاهدتُها في مكان ما، في متحف ربَّما، أو بالأحرى منمنمة في كتاب. أيُّ كتاب، يا ترى؟ ومَنْ هو الرسَّام الذي أنجزها؟ ومَنْ أوحى له بها؟ نصٌّ ما بالتأكيد، حكاية قام بتصويرها. لكنْ، هل هناك نصٌّ؟ لو كان موجوداً، لتذكَّرتُ الحكاية. غير أنني قرأتُ ما لا يُحصى من الكُتُب، ما لا يُعدُّ من الحكايات، إلى درجة أنني نسيتُ العديد منها، وأنها تختلط في ذهني.

لنقل إن الأمر يتعلَّق بمجموعة من المنمنمات، نعم، ألبوم، كتاب

يشتمل على صور، تسع وتسعون، لقد أحصيتُها بدقَّة. عدد أسماء الله نفسها ... عدد المنمنمات ذاتها التي رسمها يحيى بن محمود الواسطي مواكبة لنصِّ مقامات القاسم الحريري.

إنني، إذن، أشاهد حكاية حسن كما هي مَرويَّة في صور، لكنْ، مرَّة أخرى، مَنْ رسمها؟ أتصفَّح الألبوم، قراءته لا شكَّ عشوائية، لأنه في غياب نصٍّ مرافق، تظلُّ دلالة الصور غامضة، تبقى عرضة لعدَّة تأويلات، بينما لو كانت مسنودة بكلام ما، بعنوان؛ أيّاً كان، فإنها ستحظى برابطة، بترسيخ، بتوجيه مُطَمئِن. لستُ أدري، هل تتابُعُها يخضع لتسلسل زمني أو لنظام خاصٍّ، موضوعاتي على سبيل المثال؟! لو كانت، على الأقلِّ، في غياب عنوان، مرقَّمة! أجهل، فوق ذلك، مَنْ قام بترتيبها! أهو الفنَّان أم مُحِبٌّ للفنون، قد يكون اقتنى الألبوم؟

وإذا راعيتُ عدد المنمنمات، فهناك، مع ذلك، علامة على جانب من ثقافة الرسَّام. لقد قرأ مقامات الحريري، أو على الأقلِّ تصفَّحها، ربَّما فقط لتحديد معنى الألواح التي رسمها الواسطي. سمات أخرى يتعيَّن الرجوع إليها، تشير إلى أنه يعرف «ألف ليلة وليلة». ومَنْ ذا الذي لا يعرفها؟ يمكن أن نفترض أنه أراد القيام، فيما يخصُّ حكاية من «الليالي»، بما قام به الواسطي بالنسبة إلى مقامات الحريري.

لكنْ، لماذا أعتقد أن الأمر يتعلَّق برسَّام؟ ومَنْ يدري؟ قد تكون، بالأحرى، رسَّامة. قد تكون صاحبة الصور امرأة. نعم، على الأرجح، هي امرأة.

*

إذا كان حسن يوجِّه اللوم إلى أُمِّه، فلأنه يشتبه في كونها، بصفة أو بأخرى، متواطئة مع نورا، وأنها يسَّرت فِرَارَها. الأُمُّ والزوجة متضامنتان ضدَّه ... الأنوثة الخطيرة، المخادعة ... ها هو يجمع بين الزوجة والأُمِّ في الإدانة نفسها. غير أنه، عندما سيهدأ رَوْعه، سيكون عليه أن يواجه تفسيراً آخر: كانت أُمُّه، في قَرَارة نفسها، تكره نورا، وتتمنَّى التخلُّص منها، وهكذا فإنها تصرَّفت لحسابها الخاصِّ عندما كشفت لها عن مخبأ معطف الريش.

هذا قد يعني أنها رضيت أن تفارق كذلك حفيدَيْها، وأن حقدها على المرأة المجنَّحة كان من العمق، بحيث لم يعد يهمُّها أن تتسبَّب في شقاء ابنها. افتراض غير مستبعَد، إلَّا أنه من البشاعة، بحيث أرفض أن أتقبَّله. أعتقد، بدلاً من ذلك، أن الأُمَّ كانت ساذجة، وأنها، في لحظة من الثقة العمياء، كشفت لنورا أين خبَّأ حسن المعطف. لم يكن يخطر ببالها على الإطلاق أن زوجة ابنها قد تغتنم الفرصة للهروب. ثمَّ إن فكرة أن امرأة يمكن أن تتخلَّى عن زوجها، وبالأحرى، عن ابنها، لم تكن لتجول بخاطِرها.

ليس الأمر كذلك، إنني ربَّما أهذي. ومع ذلك، لنحتفظ بافتراض أن المرأتَيْن ذكرتا حسناً، وفي خضمِّ الكلام كشفت الأُمُّ بكلِّ ثقة عن

مكان المعطف. هذا ما تقوم بتفسيره الآن. نراها، رافعة، شيئاً ما، ذراعَيْها، علامة على عجز واهن، بينما الابن يُشيح بنظره. يشعر بالخجل من تصرُّف أُمِّه. أن تكون من السذاجة إلى هذا الحَدِّ ... يُخمِّن جزعها وشعورها بالذنب، ويلوم نفسه على اتِّهامها بسبب خطأ غير مقصود. غير أنه، في قَرَارة نفسه، من الذين يعتقدون أن ليس هناك عملاً غير متعمَّد، وأننا «نريد» ما نفعل، ونرغب في ما يحدث لنا. فكرة قاسية، تُلِمُّ به كلّ مرَّة يكون فيها في حالة غضب.

بناء على هذا الرأي، فإنه أراد ما جرى له، رغب فيه فعلاً. رحيل نورا، والولدَيْن ...

لكن الأمَّ تعترف بشيء آخر:

- لقد اختفى معطف الريش منذ مدَّة طويلة، ولم أجرؤ على إخباركَ بذلك. كان في الخزنة مع ملابسي، وذات يوم لم يعد هناك.

انزعج حسن بشدَّة من سماع الخبر. هكذا، اكتشفت نورا المعطف، واسترجعتْهُ. هي التي كانت تُخفيه! لم تستعمله، احتفظت به، في حالة ما ...

أرى أنني أخلط بين قصَّتَيْن، يجب عليَ أن أنتبه، وأن أُعيد ترتيب الأمور. إنني، بالإشارة إلى حكاية حسن ميرو، تحت تأثير حكاية قديمة، «حكاية حسن البصري». هذا دون ذكر حكايتي الخاصَّة التي يجب أن أُبقيَها بعيداً، فلا رغبة لي، على الإطلاق، في روايتها.

الدار فارغة الآن. فصل الخريف. راحت الخطاطيف واللقاليق والنمل، أمَّا السُّلَحْفَاة، فاختفت.

أيّ خطأ ارتكب حسن؟ لا شكَّ أنه خطأ فادح، وإلَّا لَمَا هجرتْهُ زوجته.

ها هو قد أُصيب بالأرق. يقوم باكراً، ويتوجَّه إلى المطبخ، وما إن يشرع في تحضير القهوة حتَّى تظهر أُمُّه، فتتولَّى زِمام الأمر. لا يتحدَّثان، ليس لهما ما يقولانه، أو ربَّما أشياء أكثر من اللازم. يمسك بفنجانه الحارِّ جدَّاً، ويعود إلى حجرته للاستلقاء من جديد في الفراش. ها هو يواجه نفسه، يواجه باباً مغلقاً ... وفي الحقيقة بدأ كلُّ شيء بباب مغلق، باب ما كان عليه أن يفتحه.

*

ترعرع حسن البصري في دار ربمَّا شبيهة بتلك التي يعيش فيها حسن ميرو. كان، في بادئ الأمر، يعمل صائغاً، ثمَّ جال في بلاد الجنِّ، وعلى غِرار جازُون الذي فاز بالفروة الذهبية، اختطف جنِّية مَكسوَّة بمعطف من ريش.

إضافة إلى الاسم، توجد سمات مشتركة بين حسن ميرو وحسن البصري. كلاهما طفلان وحيدان، فَقَدَ كلٌّ منهما أباه في سنٍّ مبكِّرة، وتربىَّ كلٌّ منهما في كنف أمِّه. الثنائيُّ أُمٌّ - ابن: هكذا تنطلق العديد من الحكايات. صحيح أن هناك شخوصاً بدون أُمٍّ، السِّنْدِبَاد البحري مثلاً: لا ذِكْر إلَّا لأبيه.

يقيم حسن البصري، إذن، مع أُمِّه، حياتهما هادئة عادية. بَيْدَ أن كلَّ شيء تغيَّر يوم زاره بَهْرَام المجوسي في مَتجره، وحدَّثه عن أرض بعيدة، وعن كنوز مسخَّرة له، وليست من نصيب أحد غيره. هذا مُسطَّر في كتاب، يضيف المجوسي. مشهد نراه في إحدى المنمنمات التاسعة والتسعين، يُبرِز فيها بَهْرَام الكتاب كَحُجَّة على ما يقول.

بعد ما لا يُحصى من الصعاب، وصل حسن البصري أخيراً إلى بلاد الجنِّ. تمَّ استقباله من لَدُنِّ سبع بنات، عدَدْنَهُ أخاً، وقمنَ بإيوائه في قصرهنَّ. عندما رأتْهُ البنت الصغرى صاحت من فرحتها وقالت:

«والله، إن هذا آدميٌّ». في تلك الأزمنة، كان الآدميون يتعايشون مع الجنِّ، وكانت العلاقات بينهم وُدِّية على العموم. كانوا يشبهون بعضهم بعضاً، ويتجاذبون أطراف الحديث. كان العالم أجمع يتكلَّم اللغة نفسها، وفي الحقيقة، لم يكن السؤال مطروحاً، كان الإنس والجنُّ يتكلَّمون، هذا كلُّ ما في الأمر. تنشأ بين الجانبَيْن صداقات، وتُعقَد تحالفات، لكن الزواج كان يتمُّ غالباً وَفْق مراسيم معقَّدة، وفي جوٍّ من العنف. كان الجنُّ يتعمَّدون اختطاف الآدميات، في وقت يكنَّ فيه في أبهى هيئة وأحسن زينة، أي ليلات أعراسهنَّ، وكان الآدميون يتصرَّفون مثلهم، فيحتجزون الجنِّيات الجميلات، وهذا ما فعل حسن البصري.

بصحبة الأخوات السبعة قضى أيَّاماً هادئة في القصر، وظاهرياً نسي أُمَّه، ولم تخالجه فكرة العودة إلى البصرة. تجمعه محبَّة خاصَّة مع الأخت الصغيرة، حنان تلقائي وغريب. لكن هذه الحياة بلا آفاق، لا يمكن أن تدوم، سيحدث حتماً تطوُّر، مرغوب ومرهوب، وبالفعل فإن أب الفتيات، وهو ملك للجنِّ، دعاهنَّ لزيارته، فمضينَ، وتركنَ ضيفهنَّ وحيداً. وجد نفسه حينئذ أمام باب، منعتْهُ الأخت الصغيرة من فتحه؛ سلَّمتْهُ قبل انطلاقها مفاتيح الأبواب جميعها، ونصحتْهُ ألَّا يفتح أحدها.

ضاق صدره، وحزن لفراقهنَّ، وطبعاً لم يعد يفكِّر إلَّا في الباب الممنوع، «فقال في نفسه: ما أوصتْني أختي بعدم فتح هذا الباب إلَّا لأن فيه شيئاً تريد ألَّا يطَّلع عليه أحد، والله، إني لأقوم وأفتحه وأنظر ما فيه، ولو كان فيه المنيَّة». فتحه، فرأى بساتين وبحيرة، «وإذا هو بعشرة طيور قد أقبلوا ... فعرف حسن أنهم يقصدون البحيرة، ليشربوا من

مائها، فاستتر منهم خوفاً من أن ينظروه، فيفرُّوا منه ... شقَّ كلُّ طير منهم جلده بمخالبه، وخرج منه، فإذا هو ثوب من ريش، وقد خرج من الثياب عشر بنات أبكار، يفضحنَ بحسنهنَّ بهجة الأقمار. فلمَّا تعرَّيْنَ من ثيابهنَّ، نزلنَ، كلُّهنَّ، في البحيرة، واغتسلنَ، وصرنَ يلعبنَ، ويتمازحنَ، وصارت الطيرة الفائقة عليهن ترميهنَّ وتُغطِّسهنَّ، فهربنَ منها، ولم يقدرنَ أن يمددنَ أيديهنَّ إليها. فلمَّا نظرها حسن، غاب عن صوابه، وسُلب عقله، وعرف أن البنات ما نهينَهُ عن فتح هذا الباب إلَّا لهذا السبب، فَشَغِفَ حسن بها حبَّاً، لِمَا رأى من حسنها وجمالها». وفي النهاية «قامت كلُّ واحدة منهنَّ، ولبست ثوبها الريش، فلمَّا اندرجنَ في ثيابهنَّ، صرنَ طيوراً، كما كنَّ أوَّلاً، وطرنَ، كلُّهنَّ، سوية، وتلك الصبية في وسطهنَّ، فيئس حسن منهنَّ، وأراد أن يقوم وينزل، فلم يقدر أن يقوم، وصار دمعه يجري على خدِّه».

شعرت الأخوات لدى عودتهنَّ بالأسى، لكونه أشرف على الهلاك بسبب الغرام. بَيْدَ أن الصغيرة بادرت إلى مساعدته، فأعلمتْهُ أن محبوبته بنت أعظم ملوك الجنِّ، وأنه لن يفوز بها إلَّا إذا استحوذ على معطفها من الريش حال عودتها مع رفيقاتها إلى البحيرة: «اقعد في مكان، يكون قريباً منهنَّ، بحيث إنك تَرَاهُنَّ، وهُنَّ لا يَرَيْنَكَ، فإذا قلعنَ ثيابهنَّ، فألْقِ نظركَ على الثوب الريش الذي هو للكبيرة التي في مرادكَ، فخُذْهُ، ولا تأخذْ شيئاً غيره، فإنه هو الذي يوصِلها إلى بلادها، فإنكَ إذا ملكْتَهُ ملكْتَها. وإيَّاكَ أن تخدعَكَ وتقول: يا مَنْ سرق ثوبي، رُدَّه عليَّ، وها أنا عندكَ وبين يدَيْكَ وفي حوزتكَ. فإنكَ إن أعطيتَها إيَّاه، قتلتْكَ، وتُخرِّب علينا القصور، وتقتل أبانا، فاعرف حالكَ كيف تكون. فإذا رأى أخواتها أن ثوبها قد سُرق، طِرْنَ، وتركْنَها قاعدة وحدها، فادخلْ عليها، وأَمْسِكْها من شَعْرها، واجذبْها، فإذا

جذبْتَها إليكَ، فقد ملكْتَها، وصارت في حوزتكَ. فاحتفظ، بعد هذا، بالثوب الريش، فإنه ما دام عندكَ، فهي في قبضتكَ وأَسْرِكَ، لأنها لا تقدر أن تطير إلى بلادها إلَّا به، فإذا أخذتَها، فاحملْها، وانزل بها إلى مقصورتكَ، ولا تُبيِّن لها أنكَ أخذتَ الثوب».

نجحت الخطَّة، واستولى حسن على بنت أعظم ملوك الجنّ. لم تكن لديها رغبة في الزواج، لكن الأخوات السبعة أرغَمْنَها عليه، فتمَّ تحت إكراه ملفوف بحجج واهية وإغراءات ماكرة. قلنَ لها: «هو متعلِّق بكِ غاية التعلُّق إلَّا أنه، يا بنت الملك، لم يطلب فاحشة، وما طلبكِ إلَّا في الحلال». حجَّة أخرى: لو علمنا أن البنات تستغني عن الرجال، لكُنَّا منعناه عن مطلوبه، مع أنه لم يرسل إليكِ رسولاً، بل أتى إليكِ بنفسه». وأخيراً: «أخبرَنا أنه أحرق الثوب الريش، وإلَّا كنَّا أخذناه منه». لكن حسناً لم يقل لهنَّ هذا، إنهنَّ يكذبنَ خدمة لمصالحه. ألم تؤكِّد الصغيرة أن لا بدَّ له من الاحتفاظ بالثوب الريش؟ وفي الختام، «واحدة من البنات اتَّفقت هي وإيَّاها، وتوكَّلت في العَقد، وعقدت عَقدها على حسن، وصافحها، ووضع يده في يدها، وزوَّجَتْها له بإذنها».

قارئ هذا المشهد قد ينتابه شعور أنهنَّ يلعبنَ دَوراً، وأن ما حدث مهزلة، دعابة أطفال، محاكاة ساخرة لشعائر عَقد الزواج. «وعملنَ في فرحها ما يصلح لبنات الملوك، وأدخلْنَهُ عليها. فقام حسن، وفتح الباب، وكشف الحجاب، وفَضَّ خَتْمها».

باب آخر، يُفتَح، هذه المرَّة، بمباركة الأخوات.

*

في الدار، خلف دارنا، كانت توجد شجرة. كنَّا نقول شجرة دون تحديد صنفها. لا أعلم هل ما تزال في مكانها؟! ذلك أنني منذ مدَّة طويلة لم أعد إلى منزل والدَيَّ. فما الفائدة من ذلك، وقد ماتا منذ سنوات؟! وأيضاً، على الأرجح، الحيوانات التي كانت في ذلك الوقت ترتاد المنزل والمناطق المجاورة.

لستُ أدري ما إذا كان نَعْتُ الحيوان بأنه بعيد عن التقوى أمراً جائزاً، لكن الأكيد أن بعض الحيوانات تتَّسم بالورع، ولهذا تستحقُّ معاملة خاصَّة. سُلُحْفَاتُنا، على سبيل المثال، حضور كتوم هادئ. يحدث لها أن تختفي، نعلم أنها مختبئة في مكان ما، ننساها، ثمَّ نُبصرها من جديد ذات يوم، تظهر دون أن تخلُق مفاجأة كبيرة، وكأنها لم تتغيَّب لمدَّة شهور. لم يكن الزمن يعني شيئاً بالنسبة إليها، فهي موعودة بالخلود. يا للفظاعة حين نقرأ، فيما بعد، أن أرثر غوردن پيم ورفيقه بِيتر، الباقِيَيْن على قيد الحياة في سفينة تائهة، كانا يتقوَّتان باللحم النِّيْءِ لسلاحف ضخمة، يُخرِجانها من البحر، ويُجهِزان عليها بضربات فأس!

إن السُّلُحْفَاة لا تتكلَّم، أليس كذلك؟! لقد نذرت نفسها للصمت، ومهما يحدث، فلن تُصدِر صوتاً، على الأقلِّ، بالنسبة إلى أُذُن عادية. أمَّا الضفدع، فإنه «يذكر الله»، ذلك معنى نقيقه، وبالتالي لا يجوز

إزعاجه. كيف عَنَّ لرواة الأمثال أن يتصوَّروا هذا المخلوق التقي معجباً بنفسه؟! ثمَّ كيف يُعقَل أن يعمِد أقوام متوحِّشون على التهام فخذَيْه؟!

كان النمل يزورنا أيضاً، يأتي على شكل جماعات، نراها بعض الوقت، وبعد ذلك نندهش عندما لا نعود نشاهدها. لا يجوز أن نقتلهم أو ندوس عليهم، بل من اللازم تجنُّبهم، لأنهم «مذكورون في القرآن»؛ ألَا تحمل إحدى السور اسمَهم؟ ﴿حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ (18) فَتَبَسَّمَ ضَاحِكاً مِنْ قَوْلِهَا﴾. كثر الكلام عن هذا التبسُّم، وأُثير جدل طويل حول لسان النمل. كان سليمان يرتاح لسماع ما يحمله له الهدهد من أخبار جهات العالم الأربع. أليس هو الذي حدَّثه عن بلقيس، ملكة سبأ، وعن عرشها؟! ﴿قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنْ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ﴾. اختطاف بلقيس؟! بمعنى ما، ملكة النمل، ملكة سبأ.

على الشجرة خلف منزلنا بنى اللقلاق عشَّه. يرحل في الخريف ويعود في الربيع. Fort da، ذهاب وإياب. يستقرُّ في جوارنا. ومن وقت لآخر، يُقَوْقِئ أو يقوم بتحليق بديع. كنَّا نحبُّ وجوده بيننا، ولم يكن يخطر ببال أحد أن يزعجه. كان رجوعه بركة، وحضوره اطمئناناً. كلُّ شيء على ما يرام حين يحلُّ من جديد بيننا. عندما يرحل كنَّا نشعر ببعض الحزن، ثمَّ تدريجياً ننساه، لكنه يعود، نسمع صوته قبل أن نراه. كيف كان ينظر إلينا؟ ماذا كنَّا نمثِّل بالنسبة إليه؟ وحين يروح في الخريف، ماذا يقول لنفسه، على افتراض أنه يقول لنفسه شيئاً؟ الآن فقط أضع على نفسي سؤالاً: أكان الذي يعود هو اللقلاق نفسه؟!

على ما أذكر كانت الخطاطيف واللقاليق متَّفقين مع بعضهم بعضاً على الاختفاء والظهور مجدَّداً في الوقت ذاته. وبسبب الخطاطيف، وجدتُ نفسي، وأنا طفل صغير، أمام لغز محيِّر. كان الوقت صيفاً، وفي عشية يوم من شهر رمضان، قدَّمت لي جدَّتي صحن حساء قبل طلقة المدفع التي تُنبِئ بنهاية الصيام. كنتُ أنظر إلى الخطاطيف وهم يتطايرون في السماء بسرعة هائلة. وفجأة اكتشفتُ أمراً زعزعني، أمراً مرعباً في بديهيَّته: لا حدَّ للسماء، حتَّى ولو استعملنا سلالم الدنيا كلَّها، فلن نصل إليها، لن ندرك قمَّتها، لأن لا وجود لها. أنا الذي لم أكن أعرف، وبالكاد، إلَّا الحَيَّ الذي أقطُن فيه، غمرني في ذلك الوقت شعور باللانهائي، بالغيب. كان الأمر مخيفاً.

بعد بضع سنوات، وصفتُ هذا الشعور في فقرة من تمرين الإنشاء المدرسي. كتَبَتْ مَدام كريسون في الهامش، وبمِدَاد أحمر: حسن. كان ذلك، بلا شكٍّ، أوَّل لقاء لي بالأدب. الشِّعْر كفزع أمام الكون.

*

قرأ حسن ميرو عدداً لا يستهان به من الكُتُب، إلَّا أنه لطالما ادَّعى أن الكتاب الذي كان له أبلغ الأثر عليه خلال فترة مراهقته هو *عصفور من الشرق* لتوفيق الحكيم. وبالمناسبة، يُروَى، بدون أدنى تدقيق، أن هذا الروائي والمسرحي الكبير كانت له عادة غريبة بعض الشيء: عندما يغادر المقهى يضع في جيبه قِطَع السُّكَّر التي لم يستعملها. هل كان يفعل ذلك عندما كان طالباً في باريس؟! محسن، بطل الرواية، كان مغرماً بفتاة تبيع تذاكر إحدى دُوْر السينما، وكانا يتواعدان، إلَّا أنها لم تكن تعيره كبير اهتمام. هذه الرواية، من بعض الجوانب، صدى لفترة مقام الحكيم في العاصمة الفرنسية، حيث كان يفضِّل، بدلاً من حضور دروس الحقوق، ارتياد المسارح والمتاحف، والاستماع إلى موسيقى موتسارت وبيتهوفن.

كان حسن يغبِط مقامه في باريس، مَعدِن الفنِّ والذوق، ويَعِدُ نفسه أن يسير على خطاه إذا سنحت الفرصة. إنه أمر مطلَق، فَلِكَي يصبح المرء كاتباً، لا بدَّ له من السفر إلى أوروبا، وبهذا فقط يمكن أن يفجِّر ينابيع الإبداع. ليصبح كاتباً عربياً، يتعيَّن عليه، ويا للمفارقة! الذهاب إلى فرنسا، الابتعاد عن بلاده وذويه، ثمَّ يعود إليهم فيما بعد، ويستأنف ارتباطه بلغته (بلغتهم؟). كان من الضروري، بالنسبة إلى حسن، إتقان لسان أجنبي، لكي يكتب بلسانه.

في تلك الحالة الذهنية، تسنَّى له أخيراً تحقيق حُلْمه وزيارة باريس. لم يكن حين حلَّ بها يتوق إلى التجوُّل في الشوارع، والتنعُّم بمباهجها، والجلوس في مقهى، والتملِّي برؤية فتيات فاتنات. كان يستبعد هذا الإغراء، ويعدُّه مضادَّاً لرسالته، ومزرياً بتطلُّعاته العميقة. كان المبلغ المتواضع المشابه، على الأرجح، لذلك الذي كان يتوفَّر عليه توفيق الحكيم شابَّاً، يسمح له بقضاء أيَّامه في المتاحف، وفي المساء، وهو منهك وجائع وعُرضة للدُّوَار، يشعر أنه أدَّى ما عليه من واجب. غير أنه، ودون أن يعترف لنفسه بذلك تماماً، لم يكن سعيداً.

ذات مساء حملتْهُ خطواته إلى ساحة السوربون. على أرصفة المقاهي فتيات ذوات جمال رائع، وفتيان ذوو شعور طويلة، بعضهم بلحية أنيقة، ويدخِّنون الغليون. كانوا يعطون الانطباع أنهم سعداء، بل يشكِّلونْ إنسانية خاصَّة. كانوا «مثقَّفين»، لا شكَّ في ذلك، وكانوا يعملون على إعادة تشكيل العالم. لم يكونوا من زوَّار المتاحف، كانوا متجذِّرين في الحياة الحقيقية. شعر حسن أنه منبوذ نهائياً من هذه السعادة. لن يكون مثلهم أبداً.

*

إذا نظرنا في الأمر مَليّاً، يمكن أن نلمح صلة أخرى بين حسن ميرو وحسن البصري، تتعلّق بالأهمِّية القصوى للكتاب، بالرغبة في القراءة والكتابة. أحقّاً توجد هذه الرغبة في الحكاية العربية القديمة؟! على ما يظهر، ليس فيها أيَّة إحالة على الكتابة. حسن البصري صائغ، ويعيش في بيئة لا حضور فيها للأدب، ومع ذلك، فإنه اهتدى بكتاب المجوسي للوصول إلى بلاد الجنِّ، كما أن حسن ميرو حلَّ بباريس، بفضل رواية توفيق الحكيم.

علاوة على ذلك، ففي ظروف مختلفة، في لحظات انفعال، سعادة أو يأس، يتسلّى حسن البصري بإنشاد أبيات من الشِّعْر. يجد فيه عزاء ووعداً بالفرج كلَّما مرَّ بمحنة أو وقع في مأزق. والملاحَظ في عالمه أن الشِّعْر شفوي خالص، ليس مسجَّلاً كتابة، ولا ارتباط له بمبدع، وبالتالي فهو متاح للجميع، تماماً كالأمثال. أبيات الشِّعْر موجودة على الدوام، فيما مضى من الأزمنة، وفي مستقبل الأيَّام. فلماذا، والحالة هذه، تجشَّم عناء تأليف أبيات جديدة؟! كان ذلك خارج أُفق الحكاية.

ومع ذلك فإنه، بمجرَّد كونه صائغاً، ليس غريباً عن الأدب. ما معنى أن تكون صائغاً؟ لنُلقِ نظرة فاحصة على واحدة من المنمنمات،

تمثِّل حسناً في مَتجر وهو ينحت أحجاراً كريمة. في زاوية منها، رجل عجوز ينظر في كتاب قديم، إنه بَهْرَام المجوسي، شخص «خبيث لئيم كيماوي». أمَّا حسن، فلديه مهنة محترمة، بل رفيعة، فهو يتعامل مع الذهب والفضَّة واللؤلؤ، ويصنع مجوهرات من مختلف الأنواع. تمثِّله منمنمة أخرى في مَتجره وهو ممسِك مطرقة صغيرة، ومنهمك في الاشتغال على حجر ثمين.

هذا ما نرى، لكنني أتوجَّس من النصوص العربية، ومن ميلها إلى المجاز. سوف أحاول شرح ذلك معتمداً على مشهدَيْن متجاورَيْن في إحدى المنمنمات، مشهد يمثِّل حسناً وهو يصوغ قلادة، والثاني يمثِّله والقلم في يده وهو ينظر في مخطوط. هل يتعلَّق الأمر بالكتاب الذي سيتحكَّم في مصيره؟! هذا التجاور، بالنسبة إلى مَنْ له اطِّلاع على الشِّعْرية العربية، قد يكون تلميحاً، طريقة خفية لتوجيه تفسير المنمنمة. على سبيل الاستعارة، فإن الشاعر صائغ، بل كيماوي يحوِّل المعادن الخسيسة أو متواضعة القيمة (الكلام العادي) إلى معادن ثمينة. هكذا يصف أبو زيد السروجي، بطل مقامات الحريري، نفسه، يأخذ اللفظ فضَّة، وحين يصوغه يقال إنه ذهب ... إن صحَّ هذا، يجب إعادة النظر في دلالة الصورة. يتحوَّل حسن إلى كاتب، ويتعيَّن علينا أن نعيد قراءة الحكاية على ضوء هذه الاستعارة. لكنْ، لنحذر المبالغة في التأويل، فلا تؤلَّفُ الكُتُبُ في الحكايات. أليست، كالأشعار، موجودة منذ الأزل؟!

إذا كان حسن البصري صائغاً، فإن هذه الصفة تنطبق أيضاً، بمعنى ما، على حسن ميرو. غير أنه لم يكن ليعلم ذلك إلَّا بعد

وقت لاحق، في صدفة قراءاته عندما تقدَّم في دراسة الأدب العربي. وإذا كان هذا التفسير صحيحاً، فإن مؤلِّفة المنمنمة - ما أزال أعتقد أنها امرأة - تعرف الأدب العربي بتفاصيله كلِّها، وتطرح لغزاً على مَنْ سينظر في عملها. وإلَّا، فكيف نفسِّر وجود هذا الكتاب وهو في طور التأليف؟! لذا لنقل إن هذه الصورة إشارة موجَّهة في المقام الأوَّل إلى حسن ميرو. عندما سيراها، سيتذكَّر إحدى مناقشاتهما المتعمِّقة. ذلك أنهما يعرفان بعضهما بعضاً، وبتواطئه، إلى حَدٍّ ما، رَسَمَتِ المنمنمات التسعة والتسعين.

*

في متحف اللوفر، حصل اللقاء الحاسم. تعب حسن ذات يوم من التجوُّل في القاعات، وشعر كالعادة بالدُّوَار بعد ما شاهد ما لا يُحصى من الصور، فاضطرَّ للجلوس على مقعد غير بعيد من تمثال انتصار ساموثراس، إلى جانب فتاة، كانت مستغرقة في الرسم. أغلقت فوراً ألبومها، ثمَّ نهضت وابتعدت، معبِّرة هكذا عن نفورها. صُدم بجمالها، و في آنٍ، بالإحساس أنه أزعجها. لم يكن قد رآها عندما جلس، لم يرَها إلَّا حين قامت، وإلَّا فإنه لم يكن لينتبه إليها، ولَمَا حدث فيما بعد شيء بينهما على الإطلاق.

بحث عنها في اليوم الموالي، والمكان الوحيد الذي كان من المحتمل أن يجدها فيه هو حيث سبق أن رآها، وعلى المقعد نفسه. عاد إلى المتحف في الأيَّام التالية، لم يعد ينظر إلى اللوحات، وإنما يتطلَّع إلى النساء جميعهنَّ اللواتي يصادفهنَّ، لعلَّه يراها بينهنَّ. دون جدوى. كان يرغب أن يراها مرَّة أخرى، لأنها أبدت له استياءها، ولأنه كان يحرِص على الاعتذار إليها، وإصلاح الأمور.

تعب من الانتظار، فقرَّر ذات صباح عدم الذهاب إلى اللوفر، والجلوس بمقهى في شارع سان جيرمان. لأوَّل مرَّة، سمح لنفسه بهذا الترف، كان يوم أحد، والشوارع شبه فارغة. عند الدخول، أبصر

فجأة تلك التي طالما بحث عنها. لم تلاحِظ دخوله، فانزوى في مكان بعيد عنها. كانت ترسم وتتوقَّف من وقت لآخر لإلقاء نظرة على الشارع. لا ينبغي أن تفطُن إلى وجوده، وإلَّا فإنها ستغادر على الفور. كان يودُّ، مع ذلك، أن يتحدَّث إليها، ولكنْ، ماذا يمكن أن يقول لها، أن يعتذر عن وجوده بالمقهى نفسه، وعن إزعاجها مرَّة أخرى لمجرَّد كونه جالساً في مكان قريب منها؟! يلزمه ألَّا يمثل أمام ناظرَيْها، ألَّا يلفت انتباهها، ألَّا يتحرَّك، وحتَّى لا يتنفَّس، ألَّا يفكِّر فيها، خوفاً من تنبيهها إلى حضوره.

فجأة نهضتْ، واقتربتْ منه، ووضعتْ رسمها أمامه. ظنَّ أنه سمعها تهمس بلطف، وكأنها تعرفه منذ وقت طويل: «هذا لكَ». ثمَّ غادرت المقهى بسرعة. نظر إلى الرسم، فرأى فيه وجهه. مرَّت بُرْهَة قبل أن يجمع شتات أفكاره، فهرع خارج المقهى، ليلحق بها، نظر في الاتِّجاهات كلِّها، كانت قد اختفت.

حين عاد إلى مكانه نظر من جديد إلى الرسم. لقد منحتْهُ نفسها، منحتْهُ نفسه. في الجزء السفلي من الورقة: نورا. فبينما كان يعتقد أنها لم تره، فإنها، في الواقع، كانت قد رصدتْهُ عند دخوله، بل حتَّى عندما اقترب من المقهى. كانت تراقبه دون أن يفطُن إلى ذلك. لم يغفر لنفسه ارتباكه وحَيْرته عندما اقتربت منه. كان عليه أن يستبقيَها، ألقى باللوم على نفسه، لعدم اغتنام الفرصة، واغتاظ إلى أقصى حَدٍّ لتصرُّفه البليد. سيقضي حياته من الآن فصاعداً في محاولة العثور عليها. إنها تتحدَّاه أن يكتشف أين اختفت!

عبثاً عاد إلى المتحف، وإلى المقهى. لم يجد لها أثراً لمدَّة سنة.

أخيراً في الصيف الموالي، حين رجع إلى باريس، تسنَّى له لقاؤها. حدث ذلك مرَّة أخرى في اللوڤر، كأنهما تواعدا على تجديد اللقاء فيه.

هكذا يروي حسن قصَّته، يحب أن يرويَها لنفسه، دون أن يخبر أحداً بها، لاقتناعه أنه إن فعل ذلك، فإنها ستتجمَّد وتفقد سحرها. قد يكون تكتُّمه يستند على فكرة أن القصَّة ما دامت غير مكشوفة، تظلُّ قابلة للتغيير، ولو في بعض التفاصيل. كان يدرك هذا جيِّداً، ففي كلِّ مرَّة يفكِّر في لقائه مع نورا، تتراءى له قصَّة جديدة. إنها خيانة متواصلة للقصَّة، لمجرَّد تكرارها. كان يركِّز على هذه النسخة من قصَّته، المفضَّلة لديه رَغْم وجود نسخ أخرى. كان متعلِّقاً بها، ويرويها لنفسه، دون أن تغيب عنه عيوبها ونقاط الضعف فيها، فكان يقوم بتصحيحها مع علمه أنه يخدع نفسه بالأوهام. لا يستطيع التخلُّص من فكرة أن الأمور كان من الممكن أن تسير بشكل مختلف. كان يشكُّ، في بعض الأحيان، في حقيقة اللقاء، ويقول لنفسه إنه مجرَّد حُلْم يتوافق مع أُمنيَّة غامضة، وإنه من الروعة، بحيث لا يمكن أن يُصدَّق.

لكنه يتماسك عندما يفكِّر في الرسم، في صورته على ورقة، بسيجارة في زاوية شفتَيْه، أثر مادِّي للمواجهة العابرة في المقهى. غير أن هذه الرواية تتناقض، إلى حَدٍّ كبير، في أكثر من نقطة، مع أخرى، رواية نورا. سردتْها حين توطَّدت العلاقة الحميمة بينهما، وترسَّخت الثقة. أخذا يستعرضان المرَّة الأولى، المرَّات الأولى، للتنسيق بين ذكرياتهما، وإعادة اختراع الماضي، بل ابتكاره، وتمجيد اللقاء عبر تفسيره. قالت إنها كانت تتردَّد على اللوڤر، لا لنسخ اللوحات، وإنما لمقابلته:

- كنتُ أراكَ شارداً ضائعاً، تنتقل من قاعة إلى أخرى، كأنكَ تبحث عن شيء. لم تكن تراني، كنتَ كالتائه. جلستُ بجانبكَ، ولم أنهض إلّا لِلَفت انتباهكَ. نجح الأمر، ورأيتَني في النهاية!

أضافت أنه كان بالمقهى قبل أن تَلِجَهُ، وأنها هي التي لم تجرؤ على الجلوس بالقرب منه. بوح مثير للقلق. لم يكن حسن يعرف ما إذا كان من الملائم أن يفضِّل روايته أو روايتها. ربَّما كان هذا كلُّه مجرَّد ذكرى من قراءاته، تخيُّلات مراهق يحلُم بزيارة باريس بعد قراءة توفيق الحكيم. لم يكن يعدُّ نفسه، على ما يظهر، جديراً بهذه القصَّة، لكونها استثنائية. على أيَّة حال، أحد عناصرها لا جدال فيه: لقد رسمت نورا صورته، رسمتْها بسرعة، وبصفة غير مباشرة رسمت صورتها.

*

ماذا كان مصير هذا الرسم؟ ضاع منه فيما بعد، ربَّما استرجعتْهُ نورا عندما رحلت ذات صباح. إنه، بعد كلِّ شيء، رسمُها، وليس له حقٌّ فيه. لقد فقد صورته، وبالنسبة إلى نورا، صار رسماً لشخص غريب. سوف تعيد الاشتغال عليه، وتصوغه ثانية، بحيث بالكاد يمكن التعرُّف إليه. سيكون جزءاً من المنمنمات التسعة والتسعين التي رسمتْها، والتي ستُعرَض بعد سنوات في قاعة فنِّية بشارع السين في الدائرة السادسة في باريس.

هل من الضروري أن نذكر أن حسناً شعر بسعادة لا توصف لمَّا تعرَّف إليها؟ كانت البهجة تشعُّ منها، وكلُّ شيء أصبح عجيباً، وفي مكانه الصحيح في العالم، كلُّ كلام يُنطَق يبدو مبهِراً، اكتشافاً، وعداً بالغبطة والابتهاج. كان ابن حزم محقَّاً عندما قال إنه لم يرَ «أشد تبجُّحاً، ولا أعظم سروراً بما هو فيه مِن مُحِبٍّ، أيقن أن قلب محبوبه عنده، ووثق بميله إليه». كان حسن على يقين من حُبِّ نورا، ويعدُّ نفسه محظوظاً للغاية. فرصة عجيبة غير متوقَّعة انبثقت في حياته، وأحياناً تخيفه، لاعتقاده أنه ليس جديراً بها تماماً. كان يخشى أن يضطرَّ إلى دفع الثمن في يوم من الأيَّام. لكنه كان يعرف أن بيده الأمر لإدامة الحالة الجديدة، وأن من واجبه أن يكون لا مأخذ عليه

في الأحوال كلِّها. غمره الشعور بالمسؤولية، عليه أن يكون متيقِّظاً باستمرار، فلا يُسمَح له أيُّ تقصير أو إخلال بالتزامه. كان واثقاً من أن نورا لن ترتكب أيَّ خطأ.

إنه هو الذي ...

هو الذي فتح كتاباً، كتاباً قديماً، يعود إلى القرن الرابع الهجري، «مثالب الوزيرَيْن»، من تأليف أبي حيَّان التوحيدي. لقد فتح حسن البصري باباً ممنوعاً، أمَّا حسن ميرو، فإنه فتح كتاباً ما كان له أن يقرأه. وفي الواقع لم يقرأه، بالكاد بضعة أسطر، وهذا ما قد يبدو غريباً؛ أن يمارس كتاب تأثيراً على القارئ، أن يقلب حياته رأساً على عقب، فهذا ليس مفاجئاً. أمَّا كتاب لم يقرأه ...!!

هذا الكتاب سيكون، بلا شكٍّ، بطل هذه القصَّة.

أبو حيَّان التوحيدي

كان مصدر عيش حسن مقالات أدبية، تتفضَّل بعض الصحف بنشرها. وضع غير مستقرٍّ، ويراه مؤقَّتاً، على كلِّ حال، ذلك أنه كان يطمح إلى التدريس في الجامعة، ولتحقيق هذه الرغبة لم يكن له بدٌّ من تهييءِ أطروحة دكتوراه. بعد تردُّد طويل، قرَّ عزمه أن يخصِّصها لبحث معمَّق في أدب أبي حيَّان التوحيدي الذي كان يثير اهتمامه بذهنه المتوقِّد وفكره المتفتِّح. لم يكن يعرف عنه إلَّا القليل، لكن هذا القليل جعله يعتقد أن بإمكانه عقد مقارنة بينه وبين المثقَّف العربي الذي يسعى اليوم إلى التوفيق بين تراثه والثقافة الأوروبية. لن تكون دراسته عملاً أكاديمياً فحسب، بل كذلك مساهمة في النقاش الدائر منذ ما يقرب من قرنَيْن بين العالَمَيْن.

عانى التوحيدي الكثير من عدم الاعتراف بعبقريته من لَدُنِّ معاصريه، لكن التاريخ عوَّضه بشكل كبير، فهو، في الوقت الحالي، يحظى بتقدير شامل. نوَّهت العديد من الأبحاث باهتمامه المشترك بالأدب والفلسفة، وأشادت بـ «إنسيَّته»، وبالتركيب الذي أفلح في إقامته بين التراث العربي والفكرْ اليوناني. ثمَّ ما أكثر الأشياء التي كانت ستظلُّ مجهولة لو لم يُشَرْ إليها! يرجع إليه الفضل في تحديد المؤلِّفين المعروفين باسم إخوان الصفا، وعن طريقه تُعرَف تفاصيل

الجدل بين مَتَّى بن يونس، مناصر المنطق اليوناني، وأبي سعيد السِّيرافي، المنافح عن النحو العربي. وبصفة عامَّة، فبفضله اتَّضحت، إلى حَدٍّ كبير، البيئة الثقافية في عصره، والشخصيات البارزة في الفلسفة والأدب حينذاك، ومختلف القضايا التي كانت تُناقَش، بشكل رئيس، في بغداد والرَّيِّ.

ومع ذلك، فالانطباع العامُّ أن القرَّاء لا يرتاحون إليه كثيراً، يُقبِلون على أعماله عن طيب خاطر، ولكن الراجح أن لا أحد منهم يحبُّه حقّاً، ذلك أنه لم يكن يُحبُّ نفسه. عدَّ الحياة غير عادلة تجاهه، فصار يجسِّد مشاعر الحقد والبغضاء، بحيث لم ينجُ سوى عدد قليل من معاصريه من نقمته. بمعجزة ما سَلِم من انتقاده أستاذه أبو سليمان المنطقي، والشاعر الماجن ابن الحجَّاج، وأبو هلال الصابي صاحب النثر الأنيق. يقول عن مسكويه إنه «يطير في المسافة، لكنه يقع في مكان قريب»، وتندلع سخريته اللئيمة في سائر كُتُبه، ولا سيَّما في «مثالب الوزيرَيْن» الذي هاجم فيه ابن العميد وابن عبَّاد، وهما شخصيتان مرموقتان وأديبان مقتدران، عاش في كنفهما على التوالي بُرْهَة من الزمن، إلَّا أنهما، إذا ما صدَّقناه، لم يُنصِفاه، وأساءا إليه.

لربَّما أكبر حدث في سيرته كان قراره، وقد أوشك على نهاية حياته، إحراق كُتُبه، لاعتقاده أنها لم تجلب له الرفاه والاعتبار. لا تخلو هذه البادرة المدمِّرة من التباس، ويجب أن تُوضَع في منظورها الصحيح. كانت مؤلَّفاته معمَّمة، وتتوافر نسخ منها في أماكن مختلفة، ومن هنا فرضية أنه قام ببساطة، في لحظة غضب، بإحراق نسخه الشخصية، وهو عمل لا يترتَّب عنه، إن صحَّ، ضرر كبير، فبالرَّغْم من نفسه، لم يكن

بإمكانه إتلاف الكُتُب التي نشرها من قبل. لكنه ربَّما دمَّر مؤلَّفات، لم يكن قد نشرها بعد، وإذا كان هذا ما حصل، فالأمر مؤسف للغاية. ربَّما أتلف مسوَّداته وما كان يحتفظ به من كتابات حتَّى يُعرَف ما تمَّ خسرانه بإهماله. أهي طريقته في الانتقام من القرَّاء أم، بالأحرى، صرخة يأس ونداء استغاثة، ادِّعاء صاخب وشكل من أشكال الابتزاز للإسراع بمعالجة الظلم الذي لحق به، والاعتراف أخيراً بقيمته؟

أبرز ما نتج عمَّا قام به رسالة طويلة، أنشأها ردَّاً على مَن استنكروا فعله، علَّق فيها على الحدث، واجتهد بإسهاب في تبرير تصرُّفه. كتبها بعد إتلافه لكتاباته! كان لا يزال يشعر بالحاجة إلى أن يعلن للناس ما أقدم عليه، ولهذا ألَّفها، وبثَّ فيها شكواه، فأصبحت مشهورة منذئذ؛ ألَّفها، ويا للمفارقة! تمجيداً وإشادة بالتضحية بكتاباته. لم يَعنِ له إحراقها، وسوف تظلُّ شاهدة على إنجازه الفريد الرائع. في النهاية، يمكن عَدُّ ما جرى محاولة انتحار مخفقة.

*

قبل الأستاذ ع. الإشراف على أطروحة حسن الذي اتَّصل به بغير قليل من الحذر والتخوُّف. في الأوساط الأكاديمية، كان يُعرَف أنه نشر كتابَيْن، أحدهما عن «الليالي»، والآخر عن جورج بِيرنانوس. لم يفهم أحد الصلة بين مجالَي الاهتمام هذَيْن، وهو نفسه تجنَّب شرح ذلك. يقال إنه اهتمَّ بالروائي الفرنسي بسبب قول يُؤثَر عنه: «لن يرحمكَ المخفقون». كان معروفاً عنه توجيه الطلَّاب إلى مواضيع، يرغب هو في التعامل معها، إلَّا أنه كان عاجزاً عن السير بها إلى النهاية. بعض المواضيع التي كان يقترحها عليهم كانت تثير السخرية، على سبيل المثال، مُربىً رُوزانِيت في «التربية العاطفية». بدا هذا الموضوع سخيفاً، ولا جدوى منه، لا سيَّما في نظر أستاذة مرموقة، قرَّرت، لأسباب غامضة، مناصبته العداء عبر معاكسة الطالبة التي قامت بإنجازه. انتقدتْها، ولامتْها على الانخراط في ما عَدَّتْهُ لعبة بليدة، ومع ذلك، فوجئت بالنتيجة، ولم يسعها إلَّا أن تثنيَ يوم المناقشة على صفات المرشَّحة التي تمكَّنت، استناداً إلى ثلاثة أو أربعة تفاصيل في رواية فلوبير، من إظهار أن الموضوع يضيء، ليس شخصية رُوزانيت فحسب، وإنما كذلك العديد من جوانب الكتاب. أشادت بمزاياها، لكنها لم تقاوم الرغبة في التساؤل عمَّا كان ليحصل لو أن طالباً هو الذي قام بالبحث. وبناء على ذلك، اتَّخذت المناقشة مساراً غير

متوقَّع، وأُثيرت مسائل تتعلَّق بالرجولة وكره النساء والكولونيالية.

لم يُظهِر الأستاذ ع. حماساً لمشروع حسن، حاول، بالأحرى، تثبيط عزمه:

– علمتُ مؤخَّراً أن أحد الزملاء ينوي نشر دراسة، تسعى إلى توضيح إنسيَّة التوحيدي مقارنة بِ «مقالات» مُونْطيني. ادَّعى أن التوحيدي هو مونطيني الأدب العربي، وصحيح أن بعض الجوانب قد تؤيِّد هذا القول. لكنني لا أُحبُّ كثيراً مثل هذه المقاربات الطائشة، فالاختلافات العديدة بين المؤلِّفَيْن تجعل المقارنة صعبة، ويتعذَّر الدفاع عنها. فهل كان مونطيني، كالتوحيدي، تحت وطأة فقر مدقع؟ وكان يتساءل، بلا انقطاع، لماذا يعاكس الحظُّ ذوي الفضل مثله؟! هل كانت تحرِّكه مشاعر المرارة والحقد، ولا يكفُّ عن الشكوى من ضيق حاله، كالتوحيدي الذي كان، حسب قوله، يتأدَّم بالخبز والزيتون، ويضطرُّ إلى أكل الخضر في الصحراء، وإلى التكفُّف الفاضح عند الخاصَّة والعامَّة؟! إذا كان لا بدَّ، فيما يتعلَّق بالمزاج والذهنية، من مقارنة التوحيدي بمؤلِّف فرنسي، فليكن سيلين: شخصية متذمِّرة، حسودة، مثيرة للشفقة والنفور، لكن المقارنة تنتهي هنا.

اقترح حسن، من غير رويَّة، أن يتكوَّن بحثه من ثلاثة أجزاء، تتوافق مع جوانب أساسية في شخصية التوحيدي: الفيلسوف الإنسيّ، الصوفي، الهجَّاء. رفض ع. على الفور هذا التصميم، ورفض بازدراء موضوعاً آخر: «نحن والتوحيدي»، جازماً أنه مبتذل ومسبِّب للغثيان.

– تناوَلْ بدلاً من ذلك تفصيلاً، صورة، مشهداً يبدو طفيفاً، ولا

يثير الانتباه، واجعلْ منه محور مؤلَّفات التوحيدي، وبالتالي محور أطروحتكَ.

أُصيب حسن فجأة بذعر شديد. كان على علم بموضوع مُربىً فلوبير، فخشي أن يعرض عليه ع. الاشتغال على زيتون التوحيدي. لحسن الحظِّ، لم يفعل ذلك، كانت لديه فكرة أخرى، تتعلَّق بحرق كُتُب التوحيدي:

- لا نعرف الكثير عن هذه القضية، وبإمكانكَ أن تجعل منها منطلق عملكَ. وبالمناسبة، هل اطَّلعتَ على بحث الأمريكي يوليوس موريس، «عن كتاب ضائع»، خصَّصه لمصنَّف للتوحيدي، لم يصل إلينا، «تقريظ الجاحظ»؟ لم يكن من طبع التوحيدي الإشادة بغيره، فكان الجاحظ من بين القلائل الذين أفلتوا من شرِّه، ظاهرياً على الأقلِّ. ترى أيّ نوع من الترَّهات قد يكون تفوَّه بها في شأنه؟ نعلم أنه لم يكن بوسعه سوى إيجاد عيب عند معظم الذين أشار إليهم.

على غِرار العديد من القرَّاء، كان يوليوس موريس يأسف لفقدان «تقريظ الجاحظ» الذي كان قميناً أن يقدِّم معلومات ثمينة عن هذا المؤلِّف الشهير، وأيضاً بشكل غير مباشر عن التوحيدي. ذلك ما دفعه إلى التشبُّث بمشروع طموح، تخيُّلُ مضمون هذا الكتاب المصنف قبل ألف عام. كان يدرك منذ البداية أن مسعاه شاقٌّ، ومآله الإخفاق، على أيِّ حال، ولكنه اجتهد قدر المستطاع للمضيِّ فيه. اطَّلع على ما نقل عنه ياقوت في «معجم الأدباء» وعلى سائر ما كتب التوحيدي ومعاصروه عن الجاحظ، بدءاً بـ «المقامة الجاحظية» للهمذاني، الشهيرة بعبارة، أصبحت، على الفور، مثلاً سائراً: «لكلِّ

زمان جاحظ». وعلى الرَّغم من محاولات مبذولة لتجاوُز الجدِّ الأكبر، لم يستطع أحد التخلُّص منه، فاستمرَّ ظلُّه يجثم على كلِّ مَنْ يخوض غمار الكتابة.

افترض موريس أن «تقريظ الجاحظ» كان من بين الكُتُب التي أحرقها التوحيدي، ولم يفتْهُ بالمناسبة أن يذكِّر بوفاة الجاحظ تحت ركام كُتُبه التي سقطت عليه. كُتُب تقتل، بدءاً بمؤلِّفها! شكَّك موريس في حقيقة هذا الحادث، وتساءل عمَّا إذا كانت القصَّة صيغت زُوْراً قَصْدَ تشويه ذكرى الجاحظ عبر تصويره كمؤلِّف يشكِّل خطراً على القرَّاء، طريقة لئيمة، أشاعها مناوئون، أزعجتْهم كتاباته، على أساس أنه إذا كانت كُتُبه قد قتلتْهُ، فهي قادرة أيضاً على إيذاء مَنْ سيطَّلعون عليها. لا شكَّ أن موريس شعر بالابتهاج وهو يخطُّ في هذا الصدد: «الجاحظ والتوحيدي: يموت أحدهما بسبب كُتُبه، ويَحرق الآخرُ كُتُبَه، وقد اقترب من نهاية حياته».

استحسن الأستاذ ع. هذه الملاحظة، ثمَّ تساءل لماذا لم يتخيَّل موريس الكُتُب التي تمَّ إتلافها؟ وما هي، يا ترى، عناوينها؟ أضاف أن هذا موضوع، وإن بدا عبثياً، فهو جدير بالتفكير، وقد يشكِّل، على العكس، فرصة لإثارة أسئلة جديدة:

– تخيَّلَ موريس كتاباً ضائعاً، بإمكانكَ أنتَ أن تحاول، اقتداء به، إعادة تشكيل هوية ومحتوى الكُتُب الأخرى التي أحرقها التوحيدي!

احتجَّ حسن:

- لقد اشتغل موريس على كتاب معروف العنوان، على الأقلِّ، بينما سأواجه أنا كُتُباً، لا أعرف حتَّى عناوينها!

- لا يهمُّ، تكفي قراءة مؤلَّفات التوحيدي بشكل جيِّد لتحديد مضمون الكُتُب المفقودة.

تكفي ... لحظة جديدة من الذعر. سوف يطلب منِّي القيام بهذه المهمَّة! لكن ع. كان مشغول البال بشيء آخر:

– ما يبعث على الاستغراب أن يوليوس موريس، وقد عزم على البحث فيما يخصُّ كتاباً للتوحيدي، فحص، في نهاية الأمر، أعماله كلَّها، ما عدا «مثالب الوزيرَيْن». لم يستشهد بأيَّة فقرة منه، ولا يظهر حتَّى في ثَبْت المصادر التي اعتمد عليها.

*

في المراجعة التي نشرها حسن عن دراسة موريس، شدَّد على فكرة أن التوحيدي، وهو يشيدُ بالجاحظ، كان يثني خُلْسَة على نفسه. ورأى من المناسب إضافة أن روح الدعابة عند التوحيدي تختلف عن تلك التي تميِّز الجاحظ. الضحك ينبثق صراحة عند هذا الأخير، ضَحِكُ شخص، يلقي نظرة مندهشة على العالم، بينما ضَحِكُ التوحيدي مشبَعٌ بالسخط والكره، ضَحِكٌ مروِّع لشخص، يرى أن القدر دائماً ضدَّه.

ما أكثر الصور والأوصاف السلبية للأشخاص في «الإمتاع والمؤانسة»! ومع ذلك يتبنَّى التوحيدي فيه لهجة هادئة بصفة عامَّة في سرده لأحاديثه مع الوزير أبي عبد الله العارض الذي، على الرَّغْم من انشغال باله في منصبه الرفيع، يستغلُّ أوقات فراغه ليلاً للترويح عن نفسه، بالإصغاء إلى حديث التوحيدي عن أحوال الأدباء والفلاسفة، وعمَّا يروج بينهم من قضايا ومواضيع. كان يودُّ إشباع فضوله المعرفي والتسلِّي ببعض النوادر والملَح، وما تجدر ملاحظته على الخصوص أنه لا يدَّعي العلم، ولا يطمح أن ينافس الأدباء. هذا ما يُلاحَظ كذلك في «كليلة ودمنة»، حيث يُصغي دَبْشَلِيم، ملك بلاد الهند، إلى ما يورده بَيْدَبا الحكيم من أمثال، مع حرص كلٍّ منهما

على البقاء في دوره لا يتعدَّاه؛ وهذا أيضاً ما نلمسه، على الرَّغْم من الاختلافات، في «ألف ليلة وليلة» إذ لا يَعنِ لشهريار منافسة شهرزاد في سرد الحكايات.

يتعطَّل هذا النمط عندما يكون صاحب السلطة مشتغلاً بالأدب، شغوفاً به، ويقدِّم نفسه كشاعر أو متكلِّم أو فيلسوف. في «مثالب الوزيرَيْن»، صفَّى التوحيدي حساباته مع الوزيرَيْن ابن العميد وابن عبَّاد، بَيْدَ أنه ركَّز على هذا الأخير، وخصَّص له الجزء الأكبر من الكتاب. هجاء شرس قاس، وعداوة شديدة، مردُّها، في نهاية الأمر، إلى كون ابن عبَّاد أديباً مقتدراً. لنتخيَّل شهرزاد أمام شهريار، ولنتخيَّل هذا الأخير يعرف مسُبَّقاً القصص التي تنوي روايتها: هذا الموقف هو بالضبط ما حدث بين التوحيدي وابن عبَّاد. بالإضافة إلى وضعه السياسي، كان هذا الوزير أديباً معترفاً به، ولا يجادل أحد في قيمته وتمكُّنه من مختلف أنواع العلم. غير أنه، كما جاء وصفه عند التوحيدي، كان من الغرور إلى حَدٍّ لا يُقاسُ، ومن هنا احتقاره المتواصل للأدباء البارزين الذين يدعوهم إلى معقله في الرَّيِّ، ويجد متعة في إذلالهم. وهكذا لم يكن راضياً عمَّا يوجِّه إليه الشعراء من مدح، فكان «يعمل في أوقات كالعيد والفصْل شِعْراً، ويدفعه إلى أبي عيسى بن المنُجِّم، ويقول: قد نحلتُكَ هذه القصيدة، امدحْني بها في جملة الشعراء. فيفعل أبو عيسى ... ثمَّ لا يصرفه عن مجلسه إلاَّ بجائزة سنيَّة وعطيَّة هنيَّة؛ ويغيظ الجماعة من الشعراء وغيرِهم، لأنَّهم يعلمون أن أبا عيسى لا يقرِض مِصْراعاً، ولا يَزنُ بيتاً، ولا يذوق عَرُوضاً». فكأنه يقول لهم: أيُّها الأَغبياء، على هذا النحو، ينبغي أن يكون ما أستحقُّه من مديح! هو الوحيد الذي يستطيع أن يصف نفسه، هو وحده القادر على قول الشِّعْر، هو وحده الشاعر.

قضى التوحيدي مدَّة عامَيْن بجانبه، ثمَّ حدث تنافر بينهما، بسبب تصرُّف أخرق من التوحيدي. لم يكن يجهل تعجرف ابن عبَّاد واعتداده بنفسه، ومع ذلك، عندما طلب منه نَسْخَ رسائله التي تشمل ثلاثين مجلَّداً، لم يُبدِ تحمُّساً ملحوظاً، وارتكب ما لا يمكن تداركه: اقترح الاكتفاء بنَسْخِ قِطَع مختارة منها، فأثار، بطبيعة الحال، غضب ابن عبَّاد. مَنْ هو التوحيدي ليحكم على رسائله، ويلمِّح إلى أن فيها الجيِّد وما دون الجيِّد؟ فكما لو أن كلَّ شيء فيها ليس كاملاً ...! وفي الواقع هذا ما أومأ إليه التوحيدي في لحظة طيش ورعونة. ربَّما كانت نيَّته حسنة، ربَّما كان يسعى، من خلال إبدائه لتحفُّظات، إلى تنقيح ما كتب الوزير، وتخليصه ممَّا قد يكون فيه من الشوائب التي قد تزري به، خلاصة القول إنه أراد أن يقوم بعمل محرِّر متشدِّد. إلَّا أنه، من خلال القيام بذلك، سيعيد كتابة الرسائل، وربَّما يزيدها حُسناً، وبالتالي سيُحِل فيها أثراً من تدخُّله، بَصْمَته، أسلوبه الخاصّ. لم يغب هذا طبعاً عن ابن عبَّاد الذي شعر بالإهانة، هو الذي كان يعتقد أن رسائله يجب أن يُنظَر إليها ككلٍّ، وليس كمقتطفات، أمر عَدَّهُ وقحاً بقدر ما هو متعذَّر التحقيق. سيصير ديوان رسائله كتاباً آخر، وسيصير التوحيدي مؤلِّفه الحقيقي، بمجرَّد كونه أعاد ترتيبه ونَظْمَه!

أحداث مماثلة أضرَّت بالتوحيدي، وتسبَّبت في التنكُّر له، وإبعاده. حقد على ابن عبَّاد، ولم يغفر له تصرُّفه، وما زاد في غيظه أن هذا الوزير كان رجلاً سعيداً في مساعيه، ولم يكن بوسعه، هو العابس الحظّ، إلَّا الإقرار بذلك. يجسِّد ابنْ عبَّاد في العمق ما كان التوحيدي يودُّ أن يكون، رفعة، سُمُوّ، تألُّق. وما لم يستسغْهُ هو أن حتَّى الأعمال الجنونية التي يُقدِم عليها عدوُّه، وتبدو محكومة بالإخفاق، تُسفر هي

أيضاً عن نتائج إيجابية. كلُّ ما يفعله يُكلَّل بالنجاح، هذا ما لم يكن يغفره له: «ربمَّا شَرَع في أمر يُحكَم فيه بالخطأ، فيقلبُه جَدُّه صواباً، حتَّى كأنَّه وَحْي». وراء تهكُّم التوحيدي إعجاب يائس، يقلِّل من فداحة انتقاداته. مجمل القول إنه أخفق في التخلُّص منه، سيظلَّان دائماً معاً لا يفترقان. سخر منه بصفة لاذعة، غير أنه بفعله هذا جعله معروفاً بشكل دائم، وإلَّا فمَنْ كان سيتذكَّره اليوم؟ لقد أسهم إسهاماً كبيراً في تعزيز شهرة خصمه، وبالتالي أخفق حتَّى في انتقامه.

*

تمَّ اللقاء بين حسن ونورا تحت رعاية الصورة، غير أن الأدب ما لبث أن تسلَّل إلى علاقتهما. كانا يتحدَّثان عن قراءاتهما، يقارنان ويعقدان موازنات بين الكُتَّاب. يذكر حسن أحياناً اسم هذا المؤلِّف العربي أو ذاك، غير أنه سرعان ما تبيَّن أنه لن يفلح أبداً في إثارة انتباهها إلى الشعراء. عندما يترجم لها بيتاً، يحسُّ غالباً بالخجل أمام هذا النَّظْم الذي يصير لا يطاق حين يُنقَل إلى لسان آخر، استعراض لصور مبتذلة، كلام بذيء فاحش، غطرسة وغرور ... تستقبل نورا محاولاته بتعاطف، لكنْ، بدون حماس، امتثال بارد، بل يحسُّ أنها من باب المجاملة تمتنع عن التعبير عن خيبة أملها، فتصغي وذهنها شارد. لعلَّة ما كان القدماء يحرِّمون ترجمة أشعارهم! يجد حسن نفسه في موقف دفاعي، كلَّما تعلَّق الأمر بالأدب العربي، يرى من واجبه مناصرته، ما يجعله يلعب رَغْماً عنه دور المعلِّم أو المدقِّق الذي يبذل أقصى الجهد من أجل إثبات الحقيقة. وحتَّى عندما لا يعجبه كتاب عربي، يسعى، مع ذلك، إلى دعمه، وفي حالة ما إذا لم يكن بدٌّ من التسليم بطابعه العتيق أو الرديء، فإنه، كملاذ أخير، يقول بلزوم وضعه في سياقه، متناسياً أن نصَّاً حيَّاً ينبغي أن يكون فوق كلِّ سياق.

تتساءل نورا، أحياناً، إن كان المؤلِّفون العرب الذين يحدِّثها عنهم

قد عاشوا حقّاً؟! وربَّما تميل إلى الاعتقاد أنهم شخصيات وهمية، تمَّ اختلاقها، لكنْ، مَنْ فعل ذلك؟! ولأيَّة غاية؟! وعندما يعترض عليها، تزعم أن أسلوبه في تقديمها يعطي الانطباع أنها كائنات خيالية. سَرَّه بعض الشيء ما عَدَّه إطراء، واعتاد عليه، إلى أن قالت له ذات يوم:

– هل ستواصل هذا النهج في أطروحتكَ؟

لم يكن يتجاهل حدوده، ولطالما رأى من واجبه محاربة ميله إلى الحكايات، بدءاً بتلك التي يرويها لنفسه. كان قد تقدَّم، إلى حَدٍّ كبير، في الاطِّلاع على مؤلَّفات التوحيدي، ولم يبقَ له إلَّا التعرُّف على «مثالب الوزيرَيْن». كان، بصفة غريزية، يؤجِّل قراءته، وينتهز الفرص جميعها لتوجيه اهتمامه إلى أمور أخرى. كان، في واقع الأمر، قلقاً بشأن السمعة السيِّئة لهذا الكتاب.

كيف نشأت وتكوَّنت؟ ليس، على الأرجح، لأسباب سياسية، كان أبو حيَّان التوحيدي على اتِّصال بشخصيات عظيمة في عصره، لكنْ، ما نعرف عنه أنه لم يتورَّط في أيَّة مؤامرة أو دسيسة. أسباب دينية، إذن؟ لا يتناول الكتاب موضوعاً يتعلَّق بعلم الكلام أو التصوُّف أو الفلسفة، لا يخوض في أيِّ مادَّة قد تثير الجدل. نعم، أُثيرت شبهات حول إيمانه. صنَّفه البعض مع ابن الرِّيوندي وأبي العلاء المعرِّي في خانة المؤلِّفين المشكوك في أمرهم، «ما فيهم إلَّا مَن قد انكشف من كلامه سُقْم في دِيْنه، يُكثِر التحميد والتقديس، ويدسُّ في أثناء ذلك المِحَن». بل تمَّ التأكيد أن «أشدَّهم على الإسلام أبو حيَّان، لأنهما صرَّحا، وهو مَجْمَجَ ولم يُصرِّح». قد تتَّجه الظنون في هذا الشأن إلى «الإشارات الإلهية» للتوحيدي، لكن هذا لا ينطبق، بحال

من الأحوال، على كتاب «مثالب الوزيرَيْن» المتَّسم بوضوح لا غبار عليه، فلم يُرصَد فيه انحراف عن الاعتقاد السائد، ولم يَعنِ لأحد شجبه على هذا الأساس.

لماذا أُشيع، إذن، أنه منبع للنحس، وأن مَنْ يقرؤه يعاني من انتكاسة خطيرة؟ لم يرِد أيُّ إفصاح بشأن ما قد يسبِّبه من ضرر، وبالتالي فكلُّ شيء ممكن، قد يتراوح أذاه بين إزعاج صغير وموت مُخز. هذا الخبر يشكِّل لغزاً، ليس من الهيِّن فكُّه. فلماذا استُهدف، بالضبط، هذا الكتاب الذي إن لم يكن أسوأ ما ألَّف التوحيدي، فمن المؤكَّد أنه ليس الأحسن، مَزِيَّة استأثر بها «الإمتاع والمؤانسة» برأي الجميع؟ كان حسن مرتبكاً إلى حَدٍّ أنه يتساءل هل راجت الإشاعة حقَّاً أم هي من صُنع خياله؟!

هل تمَّ تصديقها فيما مضى من الزمن؟ ثمَّ مَنْ كان في مصلحته أن يبثَّها؟ ابن العميد، أحد الوزيرَيْن، كان قد توفيِّ عندما شرع التوحيدي في تأليف الكتاب. ابن عبَّاد، إذن؟ كَلَّا، هذا العدوُّ اللدود فارق الحياة قبل أن يُبيَّض الكتاب ويُنشَر. ربمَّا صُدِم مناصروه بعنف الهجمات التي يتضمَّنها، وشعروا بغضب عارم، وبما إنه لم يكن بالإمكان إتلاف الكتاب الذي ذاع في مختلف الأرجاء، فإنهم أطلقوا الإشاعة، فانتشرت بأعجوبة. يمكن، أيضاً، أن نفترض، بمثل هذه الثقة، أن الأمر في البداية كان مجرَّد مزحة، صاغها شخص ماكر خلال جَمْع من الأدباء، أمتَعَهم ما في كلام التوحيدي من خُبْث. تمَّ تداوُلها فيما بعد، واتَّخذت أبعاداً، لم يكن من الممكن، حينئذ، التنبُّؤ بها. وبمرور الوقت، نُسي مَنْ نطق بها لأوَّل مرَّة.

– هي ذي خاصِّية الشائعة، فسَّر الأستاذ ع. لا نعرف كيف نشأت، ولا نهتمُّ بذلك كثيراً. تبدو، مع المدَّة، حقيقة، وحتَّى المتشكِّكون يتغاضون عنها، ويستقبلونها بابتسامة متواطئة. فعاليتها ناتجة عن كوننا نجهل مبتكرها، وإذا ما تمَّ التعرُّف إليه، فإنها تفقد تأثيرها وتتقادم، وتصير قولاً مأثوراً لا غير. على عكس الشائعة، فإن القول المأثور يُنسَب غالباً إلى مؤلِّف أو ناقل معيَّن.

في ارتباكه تساءل حسن هل من الممكن أن يكون التوحيدي نفسه أشاعها لصرف الاهتمام عن كتابه؟! فحين أشار إليه في «الإمتاع والمؤانسة»، كان مجرَّد مسوَّدة، لم يجرؤ على تبييضه، لأنه كان يخشى ردَّ فعل ابن عبَّاد وتجبُّره، لم يكن مطمئنَّاً، كان واعياً بالخطر الذي يشكِّله ما صنَّف. قبل أن يكون الكتاب خطراً على القارئ، كان خطراً على مؤلِّفه. قدْ يكون هو مَنْ أعلن أنه ضارٌّ، ليحميَهُ ويحميَ نفسه، كما يمكن على العكس أن نزعم أن الأمر كان حيلة منه لترويجه! ألَا يجذب كتاب بهذه المواصفات الانتباه والرغبة في الاطِّلاع عليه؟!

يمكن، أخيراً، لمَنْ شاء الذهاب بعيداً في التأويل أن يفترض أن التوحيدي، بهذه الإشاعة، أشبع ضغينته ضدَّ القرَّاء، وأن الحَنَقَ دفعه إلى هذه الغاية، أن يجعل الكتاب غير مقروء. إنه موجود، بَيْدَ أن لا أحد سيقرؤه، وإذا تجرَّأ وأقدم على ذلك، فلن يفارقه شعور بالقلق. إنها طريقة لإلغائه مع الإبقاء عليه سليماً من أيِّ لمس. لم يكن يريد أن يقترب منه القرَّاء، هو الذي أحرق كُتُبه حتَّى لا يستطيع أحد الاستفادة منها. إذا كان من المستحيل تدمير مؤلَّفاته كلِّها، فليعاقب أولئك الذين سيقرؤون ما تبقَّى. إنه الآن ينفِّذ انتقامه الذي سيسري على

الدوام، ويستهدف، علاوة على الوزيرَيْن، قرَّاء الحاضر والمستقبل. لن ينحصر التأثير السلبي للكتاب في معاصريه، سيشمل الذين سيقرؤونه جميعهم في الأزمنة اللاحقة. فكما أن الحظَّ السيِّئ انصبَّ عليه، فليعاندهم أيضاً. ومع أنه ألَّف كتاباً جميلاً عن الصداقة، فسوف يظهر، إن صحَّت هذه النِّية، كعدوٍّ للقرَّاء.

*

ومع ذلك، ويا للمفارقة! فالكتاب متوفِّر ومتاح في الخِزَانات والمكتبات، وغنيٌّ عن القول إنه قبل أن يصير في متناول القرَّاء، مرَّ خلال أكثر من ألفية بسلسلة طويلة من الناقلين. لا نعرف منه اليوم إلَّا نسخة خطِّية محفوظة في خزانة بإسطنبول، وقد يبدو الأمر ذا مغزى، ولكنْ، ما أكثر الكُتُب التي لم تنجُ منها إلَّا نسخة يتيمة! وهذا يصدُق أيضاً على بعض المصنَّفات العظيمة. منذ 1965، تاريخ أوَّل نَشْر له في دمشق، توالى عدد لا يُحصى من الوسطاء، وجهابذة التحقيق والنشر، والمعلِّقين، وكُتَّاب الهوامش والملحقات والفهارس، ناهيكَ عن الطابعين والموزِّعين وأمناء المكتبات. وفضلاً عن ذلك، فالكتاب، بنسخته العربية، متاح في الإنترنيت، نقرة ويفتح بشكل سحري، عارضاً نفسه بسهولة على القرَّاء، وفي هذا لا يختلف عن الكُتُب الأخرى.

لم يحدث على ما يظهر شيء خطير لمَنْ تواصلوا معه. لمَّا علم حسن بالخبر، لم يكن سمع بأيِّ شخص تأذَّى بسببه. لكنْ، هل حقّاً سلِم منه القرَّاء؟ كيف له أن يعلم سرائر الناس؟ ربمَّا، بصفة أو بأخرى، حدثت لهم أمور سيِّئة. لا شكَّ أنهم كانوا يجهلون اللعنة المنصبَّة على الكتاب، وإلَّا لتجنَّبوا قراءته. أمَّا أولئك الذين على علم بها ...

خوفاً من السخرية، نأى حسن بنفسه عن إثارة هذه المسألة مع

الأستاذ ع.، وما حيَّره أكثر أن يوليوس موريس لا يثيرها في محاولته النقدية. ربمَّا امتنع عمداً عن دراسة «مثالب الوزيرَيْن»، لكنَّ حسناً لم يكن ليلومَهُ، لكونه، هو نفسه، لم يجرؤ على فعل ذلك. لم يمنعه هذا طبعاً من الحديث عنه، كما يتحدَّث عن الكُتُب التي لم يقرأها، والتي كان بإمكانه أن يقرأها، كُتُب كانت في وقت ما في متناول يده، مؤلَّفات يعرفها عبر مقتطفات مدرسية، أُمَّهات كُتُب مبجَّلة، كُتُب أخرى، لم يستطع الحصول عليها أو كان له تحفُّظ على مؤلِّفيها، أو ببساطة، لم يكن يرغب في قراءتها بسبب النوع، أو اسم الكاتب، أو الموضوع، والعنوان والغلاف والحجم والرسوم التوضيحية ... لم يكن كتاب «مثالب الوزيرَيْن» ضمن أيٍّ واحدة من هذه التصنيفات. وإذا لزم إسناده إلى واحدة، فلتكن فئة الكُتُب الشرِّيرة. إنه، لنكرِّر القول، ليس كتاباً ممنوعاً، ليس بصفة رسمية، على كلِّ حال. ثمَّ إن المنع يوجَد، لكي يُخرَق. لا تفتح هذا الباب، أمنعكَ من ذلك مع علمي أنكَ ستفتحه.

*

ذكرى قديمة. كان حسن وهو طفل يهوى التجوُّل مع أصدقائه الصغار بين أنقاض الموقع الأثري خارج المدينة. قرب مئذنة غير مكتملة، كانت توجد لوحة رخامية، طولها، تقريباً، ستُّون سنتيمتراً، وعرضها أربعون. في وسطها جهة اليمين فراغ دائري من السَّعَة، بحيث يمكن إدخال القبضة فيه. لكن الأشخاص الملعونين من قِبَل والديهم لا يستطيعون، حسب ما كان يقال، سَحْبَ أيديهم، فيظلُّون عالقين، وليس بمقدورهم التخلُّص ممَّا تورَّطوا فيه. بشيء من الرهبة، كان الزائرون يأتون للتحقُّق من حالة علاقتهم بآبائهم وأُمَّهاتهم. لم يكن هناك طبعاً أيُّ إكراه، كان في وسع أيٍّ كان الإقدام على هذه المغامرة أو الإعراض عنها، غير أن الامتناع قد يبدو اعترافاً بخطأ جسيم تجاههم، وإقراراً بذنب مثبَت، بينما في إدخال القبضة هناك احتمال للخروج من المحاولة سالماً. كانت تحدث إعاقات، نادرة في الواقع. يُروى أن بعض الزائرين لم يستخرجوا أيديهم إلَّا بعسر شديد، ومن بينهم مَنْ يصابون بكسور وعاهات، بل يؤكِّد البعض أنه لزم في إحدى المرَّات قطع يد رجل من أجل تحريره. فعل مثبَت أو مجرَّد إشاعة، لن يُعرَف هذا أبداً، لكن العديد من الناس مقتنعون بذلك.

على مقربة من المكان كان، دائماً، فضوليون يراقبون على أمل

مشاهدة مأزق نهائي ليد من الأيدي. بعض المشعوذين كانوا يُلقِّنون وصفات سحرية لاجتياز الامتحان بنجاح. باعة متجوِّلون، يغتنمون الفرصة لبيع تمائم، بأنواعها كافَّة، ومسبحات بشتَّى الألوان، فضلاً عن حلويات وسكاكر وفستق ولوز. شيئاً فشيئاً، صار هناك سوق مزدهر، يطوف فيه متسكِّعون ونشَّالون، وبعض بائعات الهوى ينتهزنَ الفرصة في المناطق المحيطة ... أمَّا الذين يستفيدون إلى أقصى حَدٍّ، فهم المتسوِّلون، لأن في مَنْحِهم قطعة نقدية استرضاء للقَدَر، وطلباً للرحمة والغفران.

رَغْم ارتجافه، فقد كان حسن ينجح كلّ مرَّة في الاختبار.

*

لا ينبغي الظنُّ أنه لم يكن راغباً في قراءة كتاب «المثالب»، فعلى العكس، كان يتلهَّف على ذلك، إلَّا أنه كان يتهيَّب ويُرجِئ قراءته تحت تأثير وَهْم أن مصلحته في تجنُّب كلِّ اتِّصال به. ورَغْم ذلك كم من المرَّات تسلَّل إلى المكتبات، للتأكُّد من وجوده والنظر إليه من بعيد، مع تفادي لمسه. هل مجرَّد حلوله بين يدَيْه يشكِّل خطراً؟ لا، على ما يبدو، القراءة وحدها محرَّمة. ذات يوم خضع للإغراء، وفتحه ليغلقه في الحين، ولمَّا غادر المكتبة توقَّع أن يصيبه شرٌّ ما، سقوط، لقاء غير مرغوب فيه، حادثة سير. لم يحصل شيء من هذا، وبعد أسبوع، عاد إلى المكتبة خفية، وبما إنه لم يكن مطمئنّاً إلَّا قليلاً، فإنه اكتفى بالتحقُّق من عدد الصفحات، نحو خمسمئة، وبادر إلى إرجاعه إلى مكانه. كان قَلِقاً، لكنْ، لا شيء مزعجاً حدث في الأيَّام التالية.

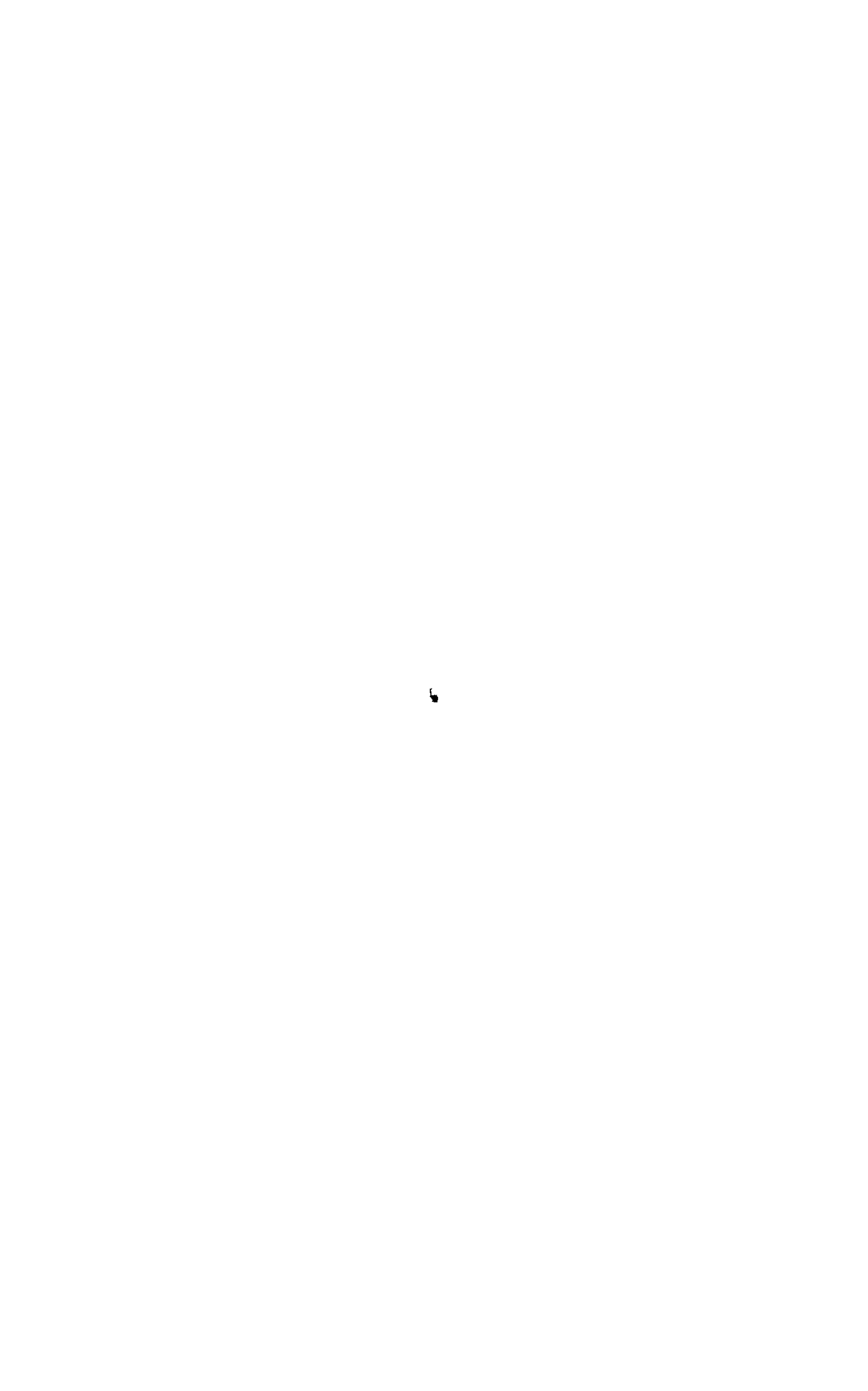
بزغ أملٌ في نفسه، حينئذ، أنه لن يصيبه مكروه، أملٌ قد يكون مزيَّفاً وخادعاً، تشبَّث، مع ذلك، به، وذات صباح، قرَّر أن يقتنيَ الكتاب. في طريقه إلى المكتبة، تعثَّر والتوى كاحله الأيسر، فلجأ بجهد إلى صيدلية، حيث وفَّروا له ضِمَادَة وبلسماً. التعثُّر مشؤوم ومفعم بالمعاني، لم يكن حسن يجهل أن الرومان كانوا يرجعون إلى

بيوتهم، إذا وقع لهم ذلك على عتبات منازلهم. قال لنورا إن التوحيدي سبب ما ابتُلي به.

- مَنْ هو؟

- رجل بائس، إنه المؤلِّف الذي من المفترَض أنني أشتغل عليه.

في اليوم التالي، تحسَّنت حالته، لكنه ظلَّ مضطرباً، فأرجأ، من جديد، الاقتناء إلى يوم آخر. بعد أسبوع، لبَّى دعوة عند بعض الأصدقاء، ولدى عودته، اكتشف أنه أضاع بطاقته الوطنية. بحث طويلاً عنها دون جدوى، وفي الغد، ذهب إلى مركز الشرطة للتصريح بالأمر، فمنحوه بطاقة جديدة بعد بضعة أيَّام. غير أنه، بعد شهر، عثر على القديمة، وهي واضحة للعيان على حافَّة مكتبته، فكان من اللازم الإخبار بذلك. لم تكن هناك إجراءات أخرى، أخذوا منه إحدى البطاقتَيْن فقط، لم يتبيَّن أهي القديمة أو الجديدة، وهذا كلُّه قد تمَّ ببساطة عجيبة. أذهله أن يسترجع هويته بهذه السهولة، وشعر بما يشبه خيبة أمل. إننا، مهما حدث، نسترجع، بكلِّ تأكيد، ذواتنا، فليس من السهل أن ننفصل عنها، أن نضيع.



قَدَر المفاتيح

لم يكن حسن يشتغل على أطروحته باقتناع حقيقي، وكان يختلق شتَّى المعاذير لتبرير كسله. وهكذا رحَّب بصدور كتاب جديد ليوليوس موريس، وعَدَّ أن ذلك حدث في الوقت المناسب لمنحه متنفَّساً وفترة هدوء. تحت عنوان «قَدَر المفاتيح»، ركَّز موريس على حكاية حسن البصري، وبفضله تعرَّف حسن، لأوَّل مرَّة، إليها، وتفاجأ بما جاء فيها إلى حَدِّ الذهول.

كما كان متوقَّعاً، فمن بين المواضيع التي اهتمَّ بها الباحث الأمريكي، الباب الذي لا يجوز فتحه. بدأ كلُّ شيء، إذن، بانتهاكٍ لمُحرَّم. لا يُعلَم، بالضبط، مصدر هذا التحريم، وإن كان يقصد حسناً بوجه خاصٍّ. هل عبَرت الأخواتُ أنفسهنَّ العتبةَ الخطيرة؟ في الظاهر لا، غير أنهنَّ يعرفنَ ما يوجد في الجهة الأخرى. ثمَّ لماذا تركنَ لحسن المفتاحَ الذي لا يُسمَح له باستعماله؟ أكثر من ذلك، لماذا أخبرنَ حسناً عنه؟ أليس في مجرَّد ذكره دعوة، بل إغراء على استخدامه؟ لولا المنع، لَمَا فكَّر في فتح الباب، وربَّما لم يكن لينتبه حتَّى لوجوده.

استفاض موريس في الحديث عن مشهد حسن حين كان يتابع خُلْسَة حركات المرأة المجنَّحة وهي تمرح في البحيرة، وبالمناسبة انساق في استطراد عن موضوع الفضول المحرَّم، مذكِّراً أن عقاب

المنتهِك قد يكون العَمَى (أوديپوس)، أو المَنْفَى (آدم وحوَّاء)، وحتَّى الموت (سَوْسن والعَجَزَة). لكون الصيَّاد أكْطِيُون نظر خفية إلى الإلهة ديانا ووصيفاتها في أثناء استحمامهنَّ، فإنه مُسِخ إلى أُيَّل، والتهمَتْهُ كلابه. أمَّا حسن المتيَّم المغموم، فقد اضمحلَّ، وساءت صحَّته، لأنه لم يعدِ يأكل أو ينام، يذرِف الدموع، ولا يكفُّ عن الغثيان، حالة بين الحياة والموت.

«النظرة تعقُبها ألف حسرة» عبارة ترد في العديد من حكايات «الليالي». يضعف العاشق يوماً بعد يوم وينهار؛ العشق مؤذٍ ومضرٌّ، وبالفعل فإن حسناً فقد عقله، وأوشك على الموت بعد ما رأى المستحمَّة. موضوع يتكرَّر في الشِّعْر العربي القديم، حيث تُحدِث مقابلة الحبيب جرحاً لا يلتئم. فَهِمَ حسن، حينئذ، لماذا حُذِّر من فتح الباب، كانت الأخت الصغيرة تسعى إلى حمايته من العشق ومخاطره التي قد تصل إلى الموت. ذلك أن نظرة الجنِّية المجنَّحة تُسبِّب الهلاك، وهي، بهذا المعنى، تذكِّر بالغُورغُون. فما دام حسن ينظر إليها بدون علمها، فإنه لا يخاطر بحياته، لن يتعرَّض للموت إلَّا إذا التقت العين بالعين، وهذا ما تكشِفه، بصفة صريحة، نسخة نادرة من الحكاية. فعندما يُطلع حسن أخته الصغيرة على حُبِّه للمجنَّحة، فإنها تقدِّم له، ضمن توصياتها، نصيحة شديدة الغرابة: «إيَّاكَ أن تنظر إلى عينَيْها». المثير للدهشة أن الحكاية لا تعود إلى هذه المسألة، إلى «الموت في العينَيْن» كما قيل. فكأن الجنِّية، وقد حُرِمت من ثوب الريش فقدت أيضاً قوَّة نظرتها وفعاليتها.

تطرَّق بحث موريس بإسهاب إلى النظرة الأولى. ليس هذا موضوعاً

جديداً، لكن افتراضه، المثير في الحقيقة للجدل، أن اللقاء الأوَّل يحدث تحت علامة العِدَاء، ويتَّسم بوحشية أصلية، وقد يصل الأمر إلى معركة محتدَّة وقتال عنيف. لدعم قوله، استند إلى حكايات، تُعلن شخوصُها نفورَها من الزواج، ورفضها لكلِّ علاقة حُبٍّ، على الأقلِّ، في البداية ... كان لحسن ميرو تحفُّظ على هذه النقطة. ألم يتمّ لقاؤه بنورا في إطار التعاطف والتواطؤ؟ إلَّا أنه حين يتذكَّر مشهد اللوفر يرى أن موريس محقٌّ، إلى حَدٍّ ما، في ادِّعائه. لقد قامت نورا وابتعدت، واضعة حدَّاً لأيِّ تقارب، أبلغتْهُ أنها لا تطيقه، وأنه أزعجها وضايقها حين جلس بقربها. هذا ما توهَّم، وفي وقت لاحق، تبيَّن أن ذلك كان مجرَّد لعبة لطيفة وإغراء مدروس، وأن الأدوار كانت، في الواقع، معكوسة. كان هو العصفور، هو الذي قُبِض عليه، ووُضِع في قفص.

ماذا كان يعرف حسن البصري عن الحُبِّ قبل اللقاء العسير؟ لا شيء على الإطلاق، الأخت الصغيرة هي التي تولَّت تلقينه أسراره. الحكاية متحفِّظة بشأن علاقتهما التي ليس فيها ظاهرياً أيَّة خلفية جنسية. على كلِّ حال، فإن تصرُّفها يبعث على الحَيْرة، تقوم بدور مستشارة مخلصة لحسن، تسانده وتشجِّع اختياراته، وعلى الرَّغْم من أن هذا لم يُذكَر، يطفو شبه اقتناع أنها تُضحِّي بنفسها من أجل سعادته. إذا لم يكن هذا حُبَّاً ... من اللافت للانتباه أنها تعرف أكثر من حسن حِيَل الإغواء. ليست هذه الحالة فريدة من نوعها حقَّاً، فعزيزة، شخصية أخرى من «الليالي»، تُبيِّن لعزيز، الذي كانت شغوفة به، ما يتعيَّن عليه من سلوك لإغْواء امرأة أَحبَّها، مجمل القول إنها تتفانى في خدمة منافستِها. والأمر المدهش أن لديها معرفة غريزية، تجعلها قادرة على فكِّ الرموز وتفسير الإشارات، فبفضل نصائحها،

تمكَّن عزيز من تلافي الفِخَاخ، والتغلُّب على الصعاب. إنها امرأة مغيثة منقِذة، تماماً كالأخت الصغيرة، و- كيف نسيانها؟ - شهرزاد.

لا يجوز لحسن أن يعيد للجنِّية معطفها الذي هو سرُّ تفوُّقها وقدراتها. حذَّرتْهُ أخته أنه إن أعطاها إيَّاه قتلتْهُ. اتَّبعَ توجيهاتها، ولمَّا عادت المجنَّحة للاستحمام في البحيرة، استولى عليه، وأخفاه، ثمَّ خاض معها معركة، خاطر فيها بحياته، وهي بحُرِّيتها. انهزمت، لأنها حُرِمَت من مَلبَسها: قُطِع جناحاها، وغدت بدون قوَّة، وفقدت نظرة مِيدُوسا التي تُحوِّل إلى حجر مَنْ يحدِّق فيها. لن تستردَّ قدراتها الخارقة إلَّا إذا استرجعت معطفها الذي يربِطها بأسرتها وأصولها بأن يمكِّنها من الطيران. فِقْدانه شكَّل بَتْراً في كيانها، بحيث صارت «ليست كاملة»، كما قد يقال. ولهذا فإن لديها هاجساً واحداً، أن تستعيده وترجع إلى بلادها، ومن الواضح أنها موسومة بالعِدَاء الأصلي والعنف الثابت. المعطف تجسيد للسيطرة والتحدِّي، لأنه مستودع للقوَّة، فمَنْ يكون بحوزته يُهيمن على الآخر. لكي يحافظ حسن على سلطته لا ينبغي له أن يردَّه، ولقد حذَّرتْهُ الأخت الصغيرة بهذا الشأن، وأوصتْهُ، أيضاً، ألَّا يكشف أين أخفاه. بَيْدَ أن إلحاحها يثير مخافة القارئ من أن يُخفِقَ حسن في الاحتفاظ به، ستستعيده المرأة المجنَّحة، هذا مبرمَج في الإنذار، شأنه في ذلك شأن الباب.

لم يكن حسن يثق بها، ومن جانبها، لكونها سجينته، ولا أُفق لها إلَّا سماء بعيدة المنال، فإنها تنتظر الوقت المناسب للاستيلاء على الثوب الريش. وهنا يُطرَح السؤال: لماذا لم يحرِق الثوب، واكتفى بإخفائه؟ وضع غامض: من جهة يختطف الجنِّية ويُبقِيها أسيرة

محتجَزة، ومن جهة أخرى يترك لها إمكانية الفِرَار، بمجرَّد عدم تدمير لباسها. ربمَّا كان يرغب أن تظلَّ مصونة، وإلَّا ماذا ستكون بدون هذا الذُّخْر السحري، حتَّى ولو لم تعد ترتديه؟ فكأنه يسعى، دون أن يعيَ ذلك، إلى أن يُقحِم لعبة في علاقتهما: هيَّا، اعثري، إن استطعتِ، على معطفكِ! بالامتناع عن إحراقه، فإنه نوعاً ما يُعيده إليها. أمن أجل ألَّا يحرمها، دون أن يدرك ذلك تمام الإدراك، من إمكانية أن ترحل ذات يوم، وأن يترك لها الحُرِّية في الاختيار؟ بمعنى من المعاني، فإنه لاعب جيِّد ونزيه، وهذا فضل يُحسَب له، بَيْدَ أنه، بفعله هذا، ألَا يتجشَّم مسؤولية احتمال ذهابها؟ ألَا يتمنَّاه في أعماق نفسه؟ ألَا ينفصل عنها سلفاً؟

*

كان من الممكن أن تنتهيَ القصَّة بعودة حسن إلى البصرة رُفْقة زوجته. غير أنه كان ملتزماً بوعده أن يزور أخته الصغيرة، ولا ينقطع عنها «ولو في كلِّ سنة مرَّة واحدة». قبل أن يفيَ به، ويتوجَّه إلى بلاد الجنِّ، قدَّم لأُمِّه نصائح خاصَّة بأسيرته: «اعلمي، يا أُمِّي، كيف تكونين مع زوجتي، وهذا ثوبها الريش في صندوق مدفون في الأرض، فاحرصي عليه، لئلَّا تقع فيه، فتأخذه وتطير هي وأولادها، وأبقى لا أقع لهم على خبر». تمَّ استبعاد الزوجة كلِّياً من قرار الرحلة، كأن ليس لها دخل في الموضوع، تغافلت الحكاية تماماً عن هذه المسألة.

صُدمت نورا بتحالف الأُمِّ وابنها وتواطئهما على حساب الجنِّية. توصية أخرى جعلتْها تغضب: «لا تُمكِّنيها من أن تخرج من الباب أو تطلَّ من الطاقة أو من حائط، فإني أخاف عليها من الهواء إذا هبَّ». ما كان حسن ليقول شيئاً آخر لو تعلَّق الأمر بطائر من الطيور. هل يمكن منع اللقلاق من العودة إلى الجنوب مع اقتراب الخريف؟ من نافلة القول إن توصياته لن تُنفَّذ. أضفْ إلى ذلك أنه وهو يذكِّرها، «كانت زوجته بالأمر المُقدَّر تسمع كلامه لأُمِّه، وهما لا يعرفان ذلك». قالت نورا:

- لقد قرَّرَتْ هجره، لأنه أخفى المعطف، لو ترك لها حُرِّية التصرُّف، لبقيتْ.

اطَّلعَت بارتياح على «قَدَر المفاتيح»، وفي غمرة اهتمامها، قرأتْ، هي أيضاً، حكاية حسن البصري. قراءة مكثَّفة ومتحمِّسة، وخلال مناقشاتها الدؤوبة مع حسن ظهرت أسئلة معقَّدة. مثلاً، لماذا تُوصَف المرأة المختَطَفة بالجنِّية؟ هل في ذلك إعلاءٌ لشأنها أم حَطٌّ من قيمتها؟ زعم حسن أن هذا النعت، إذا فكَّرنا في الأمر مَليَّاً، يعني أنها أجنبية. الأجنبي جنِّي، أكَّد ذلك بثقة، ومَزهوَّاً باكتشافه الذي فاجأ نورا.

- في هذه الحالة، جنِّية أنا.

ضايقها حادث الاختطاف، وكذلك الزواج تحت الإكراه. أجاب حسن بغباء، مردِّداً كلام «الأخوات»، أن البصري كان عاشقاً ولهان. كما لو كان ذلك ذريعة ... أوضح أن منطق الحكاية لا يُعارِض هذا التصرُّف الذي يتناسب ظاهرياً مع قاعدتها الأخلاقية. وعلى كلِّ حال، ألم تكن الأخوات متواطئات، وخطَّطنَ كلَّ شيء؟ استاءت نورا كذلك من سلوك البطل الذي مضى وَفْقاً لوعده لزيارة أخته، من غير أن يُحادِث زوجته عن هذا الأمر، كما لو كانت لا وجود لها. «إنه عمل رائع!»، قالت بسخرية. في هذه اللحظة، شعر حسن فجأة أنها تلومه، هو، على فظاظة سَميِّه؛ «أترى هذا؟» تُدينه كما لو أنه كان مؤلِّف القصَّة. تورَّط في الأمر، فأخذ يدافع بتهوُّر عنها، ويقدِّم عذراً لحسن، ويبرِّر ما لا يمكن تبريره. قالت نورا:

- الرجال كلُّهم متشابهون.

لم تكن تُقدِّر كثيراً الأخت الصغيرة، وترى أن سلوكها مريب. ونتيجة لذلك كانت غاضبة من حسن البصري، وأيضاً من حسن ميرو، فقط لأنه رجل. إذا كان أحدهما قد تورَّط في قصَّة الأخت الصغيرة، فإن الآخر قادر على فعل الشيء نفسه، وبما إنه قادر على ذلك، فكأنه فعله، إذن قد يفعله، بل قد فعله. كانت مقتنعة أكثر فأكثر بهذا، فوجد حسن نفسه متَّهماً بخطيئة لم يرتكبها. في البداية كان ذلك يُضحِكه، لكنْ، مع المدَّة، صار يُزعِجه:

- كيف أكون مسؤولاً عمَّا فعله حسن البصري؟

يقول ذلك، أيضاً، لنفسه، ممَّا يدلُّ على أنه صُدم بهذا الشأن، وأنه يمنح بعض المصداقية لارتياب نورا. فعلى الرَّغْم من اعتراضه، يرى نفسه مسؤولاً حقَّاً عن أفعال وتصرُّفات البصري. انفعاله علامة على ارتباك. يقول إنه لا ينبغي توجيه اللوم لشخصية الحكاية، وإنما لراويها، ثمَّ يندم على التهجُّم بجُبْن على المؤلِّف، أو بالأحرى المؤلِّفين مجهولي الاسم الذين ابتدعوها.

شمل النقاش، أيضاً، الطفلَيْن اللذَيْن اختطفتْهما الجنِّية عند فِرَارها، صدى للاختطاف الذي كانت هي ضحيَّته. ماذا ستكون الحكاية لولاهما؟ تعتقد نورا أنه كان من الأفضل، أو لنقل من الأبسط، أن يكون الأمر كذلك. لماذا إثقال كاهل زوجَيْن بسُلالة؟ يندرج هذا ضمن الوقائع الاجتماعية، مسلسل درامي، تشتُّت أسرة، ومحاولة لَمِّ شملها. طفلان ذكَرَان، بالطبع ... ما هو الدور الذي يؤدِّيانه في

القصَّة؟ للوهلة الأولى لا شيء، ما عدا إثارة مزيد من الشفقة على صورة البطلة وهي تطير معهما، تاركة حسناً في قبضة اليأس ...

كانت هذه المسألة أكثر مدعاة للقلق، لكون نورا، وَفْق عادة اكتسبتْها منذ الطفولة، تُرفِق قراءتها برسومات، خطوط وتصاوير بمثابة تعليقات. أن تقرأ، بالنسبة إليها، هو أن ترسم. والحالة هذه، ورغم تحفُّظاتها، وجدت نفسها هذه المرَّة محاصرة بالنصِّ، بواجب الاحترام لمضمونه. إنه يتحدَّث عن طفلَيْن، ومن اللازم أخذ ذلك بعين الاعتبار. كان عليها أن تكون وفية للنصِّ، وليس لنفسها، هي التي ترى أن الحكاية، من دون الطفلَيْن، قد تكون، من الناحية الجمالية، ناجحة أكثر. علاوة على ذلك، فإن رسم امرأة مع طفلَيْن وهي تُحلِّق في السماء، بدا لها من الصعوبة بمكان. قامت بعدَّة محاولات، لم تنل رضاها، فلم تحتفظ بأيٍّ منها.

*

مَنْ هو يوليوس موريس؟ سؤال يطرحه حسن، أحياناً، على نفسه. كيف انتقل من «عن كتاب ضائع» إلى «قَدَر المفاتيح»؟ استعار العنوان الأخير من جوزيف ماردروس، مترجم «الليالي» المثير للجدل، والذي وضعه، بشكل شبه تعسُّفي، على رأس حكاية أخرى. افترض حسن، لسبب غامض، أن مُعطى يتعلَّق بسيرة حياته يكمن وراء سطور البحث الجديد لموريس. لم تكشف له الرسائل التي تبادلها معه شيئاً في هذا الشأن، ومنعه ما يشبه الخجل من تكثيف تحرِّياته. ثمَّ ما الفائدة من متابعة الحياة الخاصَّة لمؤلِّف؟! فُضُولٌ يقع في نظره ضمن إطار التلصُّص! بَيْدَ أنه كان مقتنعاً أن موريس تحدَّى القارئ بعنوان بهذا الإبهام، ألَا يدعوه بصفة غير مباشرة إلى تخمين ما يُخفيه من سرٍّ؟ ألَا يقدِّم له المفتاح لإزاحة الغطاء عنه، مفاتيح بالأحرى، لأن من اللازم تجريب عيِّنات منها قبل اكتشاف المفتاح المناسب، على افتراض أنه موجود في المجموعة؟

لم يكن يتوقَّع، حينذاك، أن الجزء المَخفيَّ من القصَّة سوف يُكشَف له سنوات فيما بعد، في نيويورك، في صباح اليوم التالي لأُمسيَّة مثيرة. لن يسمعه مباشرة من موريس الذي ما كان ليتحدَّث عن نفسه مهما كانت الظروف، وإنما من نورما، زوجته التي وافقت،

عن طيب خاطر، على إبلاغه بذلك. كقاعدة عامَّة - كان ذلك اعتقاداً راسخاً لديه - يوجد دائماً مَنْ يحكي قصَّتنا.

تشكَّلت قصَّة يوليوس موريس في أثناء سفر، قام به رُفْقَة أبيه في فنلندا حين أنهى، وهو تلميذ، تعليمه الثانوي. زارا مدينة تُوركو، كما قضيا بعض الوقت في هلسنكي. كانا عازمَيْن على متابعة رحلتهما، بهدف الوصول إلى الرأس الشَّمالي، لكن الأب قرَّر البقاء في العاصمة، لأنه شَغِفَ بحُبٍّ امرأة، تعرَّف إليها في الطائرة، فواصل يوليوس الرحلة وحده. لم يذهب، بسبب حدث طارئ، أبعد من مدينة إيسالْمي. وصل إليها مساء، وقضى الليلة في مأوى الشباب.

في اليوم التالي، وبينما كان يتجوَّل في أحد الشوارع، صادف مجموعة من الفتيات وهنَّ عائدات من المدرسة. بصورة تلقائية، بَدَوْنَ سعيدات بمقابلته. أخذتْهُ هِيلفِي على وجه الخصوص تحت حمايتها. وضعت على الفور علبة سجائر في جيبه، هدية استقبال غير متوقَّعة. بعد قليل، طلبت منه سيجارة، ففهم أنهما سيدخِّنان معاً، وسيظلَّان معاً طالما استمرَّت العلبة. بهذه الهدية، أعلنت تواطؤهما. دخَّنا، وربَّما وجَّها للسماء أُمنيَّة، ارتفعت مع لوالب الدخان. كانت أوَّل سيجارة لموريس، وتولَّد لديه شعور بأنه سيصبح، فيما بعد، مدخِّناً شرهاً. في كلِّ مرَّة يُشعل سيجارة ستكون هِيلفِي حاضرة لمرافقته.

فيما بعد، وبينما كان يتجوَّل مع المجموعة التي لا تنفصم، مرَّت بجانبهم فتاة، حدَّقت في موريس بإصرار. بُهِتَ بعينَيْها الزرقاوَيْن،

وشعر بأنها، وهي تلفُّه بنظرها، عرفت، على الفور، كلَّ شيء عنه، وأنها استحوذت عليه. قالت هِيلفِي بنبرة تنمُّ عن تحفُّظ طفيف، وربَّما مشوب بقسط من الإعجاب:

– احترسْ منها، إنها تستحمُّ عارية في البحيرة، تلك عادتها.

لم يستطع النوم في تلك الليلة، بسبب هوسه بعينَي الفتاة الغريبة، وفي الصباح، قادتْهُ خطواته إلى البحيرة. انتظر حضورها طويلاً بدون جدوى، فقرَّر تمديد إقامته على أمل رؤيتها مرَّة أخرى، وحلٍّ لغز عينَيْها اللتَينْ ذكَّرتاه بوصف عينَي الإلهة أثينا. كان جالساً ذات صباح بجانب البحيرة عندما أبصرها، خرجت فجأة من الماء، وأقبلت نحوه عارية رائعة. كانت المرَّة الأولى التي يرى فيها امرأة بدون ملابس، جسد مرصَّع بقطرات ماء. تبيَّن في تلك اللحظة أنه جالس قرب ثيابها. ارتدتْها ببطء دون النظر إليه، ثمَّ ابتعدت.

عاد في اليوم الموالي إلى البحيرة. أتتْ وتعرَّتْ، ثمَّ غطستْ في الماء، وعندما أنهتْ سباحتها، طلبتْ منه ملابسها بإيماءة. شعر بحرج شديد أمام الجسد البديع، وخجل من نفسه، في حين أنها كانت، على العكس، تتصرَّف بشكل طبيعي للغاية. بالإضافة إلى ذلك، كان بملابسه جالساً وهي واقفة، وهذا يقلِّل من شأنه بالتأكيد. مدَّ لها ثيابها وهو يحوِّل نظره بعيداً، فانفجرت بالضحك، ثمَّ ألقت عليه خطابا بالفنلندية أو بلسان آخر. كانت، لا شكَّ، تسخر منه، وقبل أن تذهب، سألتْهُ بإيماءة هذه المرَّة، لماذا لا يسبح؟! لم يعرف ماذا يقول، فَقَدَ لسانه، ولم يكن يجرؤ على النظر إليها. كان متلصِّصاً، على الرَّغْم من نفسه، مفتوناً ومشوَّش الذهن بهذا الموقف الغريب.

روى ما جرى لهِيلفِي. لم تقل شيئاً، لكنها بدت حزينة، لأنه تجاهل تحذيرها، ولم تعد صراحة إلى الموضوع في الأيَّام التالية. لم يكن يعرف شيئاً عن السبَّاحة، ولم تُسعِفْهُ في هذا الأمر، لا هِيلفِي ولا صديقاتها. كلُّ ما فهمه أنها ليست من المنطقة، وأنها تظهر على فترات غير منتظمة في البحيرة. لا تتحدَّث مع أيِّ شخص، وتأتي فقط للسباحة، ثمَّ تعود إلى وجهة غير معروفة. بعد مدَّة اختفت، ولفَّ البحيرةَ حزنٌ مقلِق. ندم يوليوس على عدم التحدُّث إليها، وأسف لأنه لم يستفسر عن اسمها. كان بودِّه أن يعرف لغتها وبيئتها وتاريخها.

اقتربت العطلة من نهايتها، وكان عليه أن يعود إلى هلسنكي، وأن يلتقيَ بأبيه، ويعودا إلى أمريكا. عندما ودَّع هِيلفِي، تراءت له دمعة في عينَيْها. وعدها بالعودة، وتبادلا العديد من الرسائل على مرِّ الزمن، ثمَّ صارت الرسائل أقلَّ تكراراً، وفي النهاية، اقتصرت مراسلاتهما على يوم رأس السنة الجديدة.

لدى عودته إلى الولايات المتَّحدة، التحق بالجامعة لدراسة العربية، ثمَّ سافر إلى مصر، حيث قضى عدَّة سنوات، تعرَّف، في أثنائها، إلى كتَّاب ونقَّاد وصحفيِّيْن. في كلِّ مكان كان يبحث عن والدته، المصرية التي لم يكن لديه عنها سوى ذكرى غامضة، لأنها توفِّيت عندما كان في الثالثة. في ظلِّ هذه الظروف، خطرت له فكرة تأليف كتاب التوحيدي المفقود.

وبينما أخذت ذكرى هِيلفِي تتلاشى، ظلَّت صورة المستحمَّة حَيَّة في ذهنه. وحين قرأ ذات يوم حكاية حسن البصري، عاد بذاكرته إلى فنلندا. كانت تلك بداية اهتمامه بالمشهد الذي توصي فيه الأخت

الصغيرة حسناً بالامتناع عن النظر إلى عينَي الجنِّية ذات «الثوب الريش». تجاهل التحذير، وتجرَّأ، هو أيضاً، على النظر، فأُصيب، منذ ذلك الحين، بنوع من العمى. صورة المستحمَّة حجبت النساء كلَّهنَّ اللواتي قابلهنَّ. كان يحلُم بفتاة غريبة، يجهل حتَّى اسمها، اسمها كمؤشِّر من شأنه أن يزوِّده بخيط رفيع، قد يُرشده إليها، ويهدهد حنينه.

اسمٌ كان من شأنه، على الخصوص، أن يساعده سنوات، فيما بعد، على التأكُّد من هوية طالبة حضرت ذات صباح إلى مكتبه بالجامعة. كان لديها عينا السبَّاحة الفنلندية أنفسهما.

*

منذ أن نشر «قَدَر المفاتيح»، لم يعد موريس يعرف ما يفعل بوقته خارج الساعات التي كان يدرس فيها العناصر الأولى للُّغة العربية. كان يذهب إلى المكتبة بانتظام، يتصفَّح الكُتُب، يقوم بنسخ بعض المقاطع، دون أن يعثر على موضوع جديد للبحث. كان، في واقع الأمر، ما يزال يرزح تحت سيطرة حكاية «الليالي»، وكان لديه انطباع دفين أنه لم يُنهِ دراستها.

أتاح له ظرفٌ عارض فرصةَ العودة إلى نشاط البحث. أوصتْهُ إحدى زميلاته بطالبة كانت تعدُّ شهادة عن رواية لِـ أنجيلا كارتر، «ليالٍ في السيرك»، مستوحاة، إلى حَدٍّ ما، من حكاية حسن البصري. لمَّا استقبلها، قامت بعرض عملها بإسهاب مع الإشارة إلى أنه في مراحله الأولى فقط. أصغى إليها دون إبداء أيِّ تعليقات، لأنه لم يقرأ أنجيلا كارتر التي سمع باسمها للمرَّة الأولى. فسَّرت له أن هذه الروائية كثيراً ما تُوصَف في القواميس كـ «ناشطة في المجال النسائي»، وأضافت أن أسلوبها يُنعَت بالواقعية السحرية، على غِرَار كتابات غونتر غراس وغابرييل غارسيا ماركيز. شعر بأنْ عليه أن يقول شيئاً، فاقترح عليها قراءة دراسة لِـ كلُود برِيمُون عن حسن البصري، كان قد اطَّلع عليها وهو بصدد إعداد «قَدَر المفاتيح».

كان تحت صدمة منذ بداية المقابلة. اسمها نورما، والأمر الغريب أنها تشبه، إلى حَدٍّ كبير، سبَّاحة البحيرة. اقتحمت فجأة حياته، كما فعلت المستحمَّة العارية الجسد. ودون أن يجرؤ على الثقة في دقَّة ذكرياته، أقنَعَ نفسه أنه تعرَّف إليها. هل ما تزال تتذكَّره؟ كان في حالة من عدم اليقين، ولم يعد إلى رشده إلَّا حين سمعها تقول إنها قرأت «المفاتيح». حصل إحراج إضافي: كان عليه أن يتجنَّب عينَيْها بينما كانت تتحدَّث عن النظر.

انطلق، فجأة، إنذار الحريق في المبنى، واضعاً حدَّاً لهذه الحالة. اضطرَّا إلى مغادرة المكان، فاتَّفقا على مواصلة المناقشة في مقهى مجاور. اجتمعا بعد ذلك، وخلال حديثهما كان دائماً يطرح السؤال نفسه على نفسه، هي أم ليست هي؟ لم يكن يجرؤ على إخبارها، بدا الأمر جنونياً بالنسبة إليه. كانت، أحياناً، تسترق النظر إليه، وكأنها مشغولة البال بشيء غامض أو تحاول ترتيب ذكرياتها. كانت منزعجة بشكل واضح مثلما كان هو.

عندما قام بدراسة حكاية حسن البصري كان، بلا شكٍّ، يسعى إلى إدامة ذكرى المستحمَّة، فهل كان يعدُّ، حينذاك، لقاءات محتملة دون أن يعيَ ذلك؟ هل حدَّدت الحكاية مصيره؟ في الماضي كان يخلِط بين الفتاة الطالعة من البحيرة والجنِّية المجنَّحة، والآن انضافت نورما إليهما. ربَّما أحبَّها بسبب التشابه، ناسباً إليها سمات الجنِّية المجنَّحة إلى جانب سمات السبَّاحة. صحيح أو خطأ؟! لم يكن بوسعه عزلها عن صورة الأخريَيْن.

لمَّا سألها ختاماً عمَّا إذا كانت في فنلندا بدت متفاجِئة، كانت

تعرف هذا البلد، زارت هلسنكي وتوركو، لكنْ، ليس إيسالْمي. رَغْم ذلك، كان مقتنعاً أنها تخفي عنه شيئاً، تخفي «الأخرى». روى لها، في نهاية الأمر، ما حصل في البحيرة:

- كانت فتاة تشبهكِ. تسبح عارية. كلَّمَتْني، لكنني لم أستطع نطق كلمة.

قالت بما يشبه الهمس:

- كنتَ متحجِّراً، أليس كذلك؟

كيف عرفَتْ ذلك؟ إنها تتذكَّر، ورَغْم ذلك، تنفي أنها كانت في إيسالْمي.

هل كان هذا بداية اعتراف أم انضمَّت ببساطة إلى لعبته، وشاركت في نسج قصَّة حتَّى لا تُخيِّب أمله؟ قصَّة من الواضح أنها تستمتع بها، وتشعر بالانشراح لتجسيد دور فيها. لكنها، مع المدَّة، لم تعد تُخفي تبرُّمها، لأن يوليوس يحنُّ إلى فتاة، ليست هي على الأرجح. ثمَّ ما لبثت أن عَدَّت السبَّاحة منافسة لها، وكرهت أن تُقارَن بها، وبلغ بها الأمر إلى حَدٍّ عَدٍّ عروس البحيرة الحبيبة الحقيقية بينما هي مجرَّد نسخة باهتة منها. لقد أجبرها موريس، إلى حَدٍّ ما، على الدخول في لعبة غير واضحة المعالم، ولهذا السبب رفضت اقتراحه أن يسافرا معاً إلى فنلندا. بمعنى من المعاني، أحسَّ ببعض الارتياح، لأنه كان يلوم نفسه على إهمال هِيلفِي، كان يرغب في رؤيتها مجدَّداً، ويتخوَّف، في آنٍ، من اللقاء. ألم يُسِئْ إليها بعدم الوفاء بوعده زيارتها، وأكثر من ذلك بالكفِّ عن الكتابة إليها؟

مع مرور الوقت، تبلورت أسطورة أخرى في علاقته بنورما: إنذار الحريق، إشارة قوية، لقاء موسوم بتنبيه وتحذير، نار وشَغَف. كثيراً ما تحدَّثا عن هذه اللحظة الافتتاحية، يصفانها، ويعيدان روايتها وكتابتها. كان يمكن للأمور أن تسير بشكل مختلف، لولا جهاز الإنذار، كانت علاقتهما ستقتصر على اجتماع قصير حول أنجيلا كارتر. لا، لم تكن لتتوقَّف عند هذا الحَدِّ، لأن التشابه بين نورما والمستحمَّة لا يمكن إنكاره. كانت قد زارت فنلندا، لكنها لا تتذكَّره، ولا تتعرَّف إليه. الحدث الأساسي بالنسبة إليه لا يعني شيئاً ذا أهمِّية لها. كان هو، على وجه الخصوص، يتشبَّث بقصَّة أصلية، يشكُّ، مع ذلك، في واقعها. صمت طويل يتخلَّل تفكيرهما في ما كان يمكن أن يكون، فكأن كلاًّ منهما يرغب في محو حياته السابقة، وتقليص المسافة الطويلة بين اللقاءَيْن.

*

بعد تردُّد طويل، اتَّخذ حسن قراراً خطيراً للغاية، قرَّر الانكباب على أعمال التوحيدي كافَّة، ما عدا «مثالب الوزيرَيْن». لن يقرأه، بل سيتجنَّب حتَّى فتحه، إعادة فتحه بالأحرى. سيكتفي بذكر العنوان في دراسته بصورة عرضية، وتسجيله، بشكل جليٍّ، في قائمة المراجع، وسيُعرِض عن أيِّ شكل من أشكال الاقتباس. وأيّاً ما كان، كيف له أن يفعل عكس ذلك، وهو لم ينظر إلى النصِّ؟ لن يلاحظ أعضاء اللجنة مناورته يوم المناقشة، أو هكذا حاول إقناع نفسه.

ذلك أن هذا الحلَّ الجذري لا يخلو من مخاطر، فلا يجوز، بدون تروٍّ، استبعاد مفاجأة غير مرغوب فيها. في كثير من الأحيان، مرتكب خداع من هذا النوع يورِّط نفسه عاجلاً أو آجلاً، ومهما عمل جاهداً واحتال، فإنه يكشف، حتماً، مراوغته. قد ينتبه أحد المتفحِّصين إلى غياب «المثالب»، فيضع على حسن أسئلة ماكرة محرِجة، يوجِّه إليه اللوم، ويجبره على الاعتراف أنه لم يكتفِ بعدم قراءته، بل سعى كذلك إلى الإيحاء بمكر أنه قرأه. لن يُعاقَب بالضرورة، إلَّا أنه سيصير هدفاً للسخرية والتّهكُّم، وستنتشر الأقوال عن احتياله، وتتلطَّخ سمعته.

هل كان يبالغ في تقديراته؟ الأرجح أن المتفحِّصين لن يقولوا له

- لِمَ تقول: بالطبع؟

- لأنني لن أقرأه، أجاب ببلادة.

- لكنْ، ما الذي يسوِّغ ذلك؟

- لأنه كتاب ملعون، وأنا رجلٌ حُبُّ السلامة غالب عليَّ، كما يقول التوحيدي عن نفسه.

- أنتَ تمزح، أليس كذلك؟ إنكَ بصدد التفكير في قصَّة ما، وتختبر معي مصداقيتها. هذا المؤلِّف ... ما اسمه؟

- التوحيدي.

- إنه غير موجود، لقد اختلقتَ الأمر لخداعي.

كان عليه أن يعطيها بعض التفسيرات، فأَطلَعَها على سيرة التوحيدي في «موسوعة الإسلام»، وفي منشورات أخرى.

لم يرد فيها أيُّ ذكر لِلَّعنة التي تضرب الكتاب.

*

على الرَّغْم من كون حسن لم يقرأ «المثالب»، فإنه كان يشعر أنه يعرف محتواه. ألم يستشهد بمقطع منه في إحدى مقالاته؟ صحيح أن الشائعة لم تكن قد بلغتْهُ في ذلك الوقت، وصحيح أن الاقتباس كان من مصدر ثانوي، غير أنه كان على علم بما يشتمل عليه، بفضل المقتطفات التي نقلها عنه ياقوت، كاتب السِّيَر، والجغرافي الكبير.

كان ياقوت من أصل بيزنطي، تمَّ أسره وهو صغير، فقام مَن اشتراه، وهو من التجَّار، بتسجيله في مدرسة، لأنه كان بحاجة إلى مَنْ يتولىَّ إدارة شؤونه، وهكذا تكوَّن، وجاب أرجاء العالم، وقرأ الكُتُب كلَّها. كان طموحه في حياته ومبرِّر وجوده تملُّك الفضاء والزمن عبر الإحاطة بمختلف أنواع المعرفة، فألَّف «معجم البلدان» إلى جانب «معجم الأدباء». وبخلاف التوحيدي، كان لا يشتكي أبداً، وينظر إلى الحياة بطمأنينة وتجرُّد، وفي مجمل أعماله، يلمح قارئُهُ حسَّاً أدبياً رفيعاً، وأناقة راقية مصحوبة بسخرية لطيفة.

أورد في «معجم الأدباء» مقاطع وافرة من «المثالب»، دون أيَّة إشارة إلى سمعته السيِّئة، وعلى ما يبدو، لم يتعرَّض لأيِّ أذى جرَّاء الاطِّلاع عليه. لكنْ، ماذا نعلم عنه حقَّاً؟ أغلب الظنِّ أن ذِكر اللعنة لم يكن قد انتشر بعد في عهده، غير أنه كان قلقاً بعض الشيء،

يُستَشفُّ ذلك من بداية الفصل الذي خصَّصه للتوحيدي. فمباشرة بعد أن أشاد بفضله بالتفاصح المعهود في ذلك الوقت، استفاض في ذكر البؤس الشديد الذي عاش فيه، وما أحاط بمؤلَّفاته من تجاهل، إذ لم تجد آذاناً صاغية، وتمَّ إهمالها. حصل ذلك في أثناء حياته، واستمرَّ بعد مماته، وبالفعل لم يعثر ياقوت على إحالات عنه في المصنَّفات التي أُتيح له الاطِّلاع عليها. ودون أن يقول ذلك بصراحة، أوحى بأن التوحيدي لم يَلقَ ما يستحقُّه من اهتمام، بسبب سوء الحظِّ الذي لازمه، وما ترتَّب عن ذلك من ارتياب، فالظاهر أن النبذ الذي تعرَّض له يعود إلى الامتعاض من حاله، والتخوُّف من عَدْوَاه: «كان محدوداً مُحارَفاً، يشتكي صَرْف زمانه، ويبكي في تصانيفه على حرمانه». وإجمالاً فإن ياقوتاً أوَّل مَنْ ذكره، بعد قرون من وفاته، وبالتالي تطوَّع لرأب الصدع، وتلافي نسيان وظلم، داما لفترة طويلة.

لكن الجدير بالإشارة أن الجفاء الذي كابده التوحيدي، وإن تمَّ اليوم حقّاً تجاوُزه، فإن النفور من كتاب «المثالب» ما يزال ساري المفعول، فيكاد لا يلتفت إليه أحد. يؤكِّد ذلك أن الباحثين، على الأقلِّ أولئك الذين ألمَّ حسن بإنتاجهم، لا يستشهدون به مباشرة، بل عبر ياقوت، بينما هو مطبوع ومتوفِّر، ومن واجبهم المهني احترام الشروط الأكاديمية، والإحالة على النصِّ صراحة، وبلا لفٍّ ودوران. اكتشف حسن بابتهاج أنه ليس الوحيد الذي يشعر بالهلع أمام التوحيدي، إن آخرين على علم بالأمر، ويتَّخذون مثله احتياطاتهم. الحصيلة أن ياقوتاً أسدى خدمة لا تُضاهى للتوحيدي وللقرَّاء بما أورده من مقتطفات من الكتاب، فلا شكَّ أنه احتفظ بأهمِّ مكوِّناته، ممَّا جعل الباقي، بمعنى ما، غير ضروري. لقد حقَّق في عمله هذا،

وبطريقة بارعة، ما كان التوحيدي يودُّ القيام به مع ديوان رسائل ابن عبَّاد.

كان الأستاذ ع. يزعم أنه، للتحدُّث بصفة جيِّدة عن كتاب، يجب الامتناع عن قراءته. دون الذهاب إلى هذا الحدِّ، اختار حسن التجسُّسَ الحَذِرَ يميناً وشِمالاً، والتغلغل المخادع في المنعرجات. تصرَّف كأن كتاب «المثالب» قد ضاع، ويتولَّى هو مهمَّة إعادة تجميعه وتشكيله بصورة جزئية استناداً إلى شذرات وقِطَع متناثرة في كُتُب مختلفة، من بينها تصانيف التوحيدي نفسه. كان يأمل من سلوكه هذا أن يقلِّل من المخاطر، ويخفِّف من الآثار السلبية لفضوله. اتَّبع في العمق نهجاً قريباً من ذلك الذي اعتمده يوليوس موريس عندما طمح في تخيُّل محتوى «تقريظ الجاحظ»، مع فارق يتمثَّل في أن موريس كان صريحاً منذ البداية، بينما يعمل هو في الخفاء، ويدرك بجلاء سخافة ما يُنجز. ما الفائدة من إعادة بناء كتاب موجود بالفعل، والتصرُّف كما لو أنه ليس متاحاً؟! الحقيقة التي لا غبار عليها أنه كان يروم تجنُّب اللعنة المرتبطة بـ «المثالب»، أو على الأقلِّ، تقليصها، على افتراض أن تبعاتها تتناسب مع عدد الكلمات المقروءة.

*

رَغْم جهوده المتواصلة ومناوراته، ظلَّت شكوك كثيرة تعتريه حول قدرته على إتمام أطروحته. أمَّا نورا، فكانت، على العكس، منهمكة في رسومها بحيوية ثابتة، وبلغ حماسها للحكاية درجة جعلتْها، لمزيد من الاستيعاب، ترجع بصفة متواترة، إضافة إلى ترجمة ماردروس، إلى الترجمة الإنجليزية لِ لِين، والألمانية لِ لِيتْمان. من وقت لآخر، كان حسن يقترب منها، لإلقاء نظرة على ما تفعله. تعبت من كسله، ففكَّرت في أن يقوما بعَمل مشترك: تأليف كتاب جميل، يُنجِز فيه حسن ترجمة جديدة للحكاية، وتضطلع هي بتصاوير، تُصاحِب النصَّ. وافق حسن على الاقتراح، رأى فيه بعض المتعة، وفرصة للإفلات مؤقَّتاً من التوحيدي، ومنح نفسه مهلة قبل مواجهته من جديد.

ها قد انخرطا جذلَيْن في مشروع رائع، تعهَّدا بتنفيذه. كان كلٌّ منهما يشتغل بمفرده، ومن حين لآخر، يتوقَّفان لأَخْذ قسط من الراحة، وشُرْب فنجان من القهوة، وتبادُل عبارات التشجيع. كانت لحسن منضدة صغيرة في المطبخ، كان يستعملها وهو طفل لأداء واجباته المدرسية، ومنذ ذلك الوقت، صار من المستحيل عليه أن يعمل في مكان آخر. يشتغل في المطبخ تحت نظر والدته، ونادراً ما يتكلَّمان، يتواصلان في صمت، وكلٌّ منهما يعرف، بالضبط، أفكار الآخر.

– لكنْ، وماذا عن فيلسوفكَ ...؟

سؤال طرحتْهُ نورا ذات يوم بقلق. ذلك أن الترجمة ستُؤخِّر إتمام الأطروحة. طمأنها قائلاً إن خيطاً ما يربط التوحيدي بِ «ألف ليلة وليلة». ألّا يذكر في «الإمتاع والمؤانسة» هذا الكتاب الذي لم يكن يحمل بعد عنوانه البهي، وإنما عنواناً فارسياً، «هزار افسان»؟! فإذا استثنينا الحكاية الافتتاحية، أُمَّ الحكايات، فإنه كان، حسب المتُخصِّصين، يختلف كثيراً عمَّا هو معروض اليوم على القرَّاء. بتعبير آخر، كان يبحث عن نفسه، عمَّا سيشكِّل، بعد مئات السنين، هويته الحقيقية. وبالفعل، بعد أن تمَّ بأعجوبة اكتشاف العنوان النهائي، أجمل عنوان في نظر الكثيرين، تطلَّب الأمر ألف سنة للوفاء بوعده، عن طريق جمع الحكايات الليلية التي يشتمل عليها.

لم يذكره التوحيدي إلَّا بشكل عابر، وكالعديد من معاصريه، وجده سخيفاً: «ولفرط الحاجة إلى الحديث، وُضِع فيه الباطلُ، وخُلِط بالمُحال، ووُصِل بما يُعجِب ويُضحِك، ولا يَؤول إلى تحصيل وتحقيق، مثل "هزار افسان" وكلِّ ما دخل في جنسه من ضروب الخُرافات». لماذا، وهو يحتقره، أحسَّ ، مع ذلك، بالحاجة إلى ذكره؟ على الأرجح، لتمييز نفسه عنه، بحيث لا يُظَنُّ أن «الإمتاع والمؤانسة» منسوج على المنوال نفسه. غير أن مجرَّد ذكر كتاب «الليالي»، ولو بعنوانه القديم، يدعو إلى التهوين شيئاً ما من الحكم الصادر ضدَّه، فعلى الرَّغْم من كونه محتقَراً مستهجَناً، فإنه كان جزءاً من المشهد الأدبي، وشائعاً على نطاق واسع. يمكن الذهاب أبعد، وادِّعاء أن التوحيدي كان مسكوناً بروح «الليالي»، وأنه لم يبتعد عنها إلَّا للاقتراب منها. لا غَرْوَ أنه كان

يُحبُّ سرد القصص، صفة تقرِّبه من شهرزاد، فلا يمكن إنكار وضعه كقصَّاص متميِّز، عنصر تغافل عنه معظم الذين اهتمُّوا بأعماله.

لهذه الأسباب، أَقنعَ حسن نفسه أنه لم يتخلَّ، تماماً، عن موضوع أطروحته بشروعه في عمل متعلِّق بالترجمة، بل شعر بأنه يتعرَّف إلى التوحيدي بشكل أفضل من خلال «الليالي». كان يعتقد جدِّياً أنه يستطيع دمج نتيجة نشاطه الجديد في بحثه الأكاديمي، وبالفعل كان لديه مدخل ذو قيمة واعتبار: يتألَّف «الإمتاع والمؤانسة» بشكل مدهش من أربعين ليلة، يتحدَّث في أثنائها التوحيدي مع الوزير أبي عبد الله العارض، واللافت للانتباه أنه كشهرزاد يتكلَّم بالليل، ويسكت مع اقتراب النهار. ثمَّ إن أحد مواضيع «الإمتاع والمؤانسة»، كما هو الحال في «الليالي»، يشير إلى العلاقة بين المثقَّف وممثِّل السلطة. لكنْ، بخلاف ما يجري في هذَيْن المؤلَّفَيْن، يجب الإقرار بأن «المثالب» يصف، دون أيِّ تنازل، إخفاق هذه العلاقة.

هي أنتِ، وليست أنتِ

«هل رأينا إحدى النساء لها ثوب من الريش؟ فهذا لا يكون إلَّا للطيور».

«ألف ليلة وليلة»

الظاهر أن حسناً كان يرى أن نورا تسعى، من خلال التوحيدي، أن تكشف عن مكنوناته، أن تعرف جوانب منه تجهلها، جانباً مظلماً، تحاول إماطة اللثام عنه، وتبيُّنه. يرصُدها، أحياناً، وهي ترمُقُه على نحو استفساري، ولم يكن له أدنى شكٍّ أن حكمها النهائي عنه سيعتمد على كيفية تعامله مع التوحيدي. كانت تلحُّ على ألَّا يُهمِل «المثالب»، تودُّ أن تراه يقضي ساعات طويلة، يدرس النصَّ، يشدِّد على بعض المقاطع، يخطُّ شروحاً في الهامش، ويقصُّ عليها في المساء ما أنجزه خلال النهار. تدعوه أن يتصدَّى للتحامل المرفق بهذا الكتاب، ويسعى للتغلُّب عليه، ومع مرور الوقت، صار ذلك مطلباً حتمياً وواجباً مؤكَّداً. من اللازم معارضة الأفكار التقليدية، والتمثُّل بالعقول النيِّرة والجريئة التي تناهض استبداد الأحكام المُسبَّقة. نعم، ينطوي الأمر، بالضرورة، على مخاطر، ولكنْ، لا يهمُّ، يجب مناهضة مختلف أشكال الخرافة، حتَّى لو كان ذلك على حساب الحياة. قالت ذات مرَّة بنبرة تشي بالإحباط:

– على أيَّة حال، سواء أقرأتَ التوحيدي أم لا، ستحدث لكَ أشياء سيِّئة.

لم يخالفْها الرأي، سيواجه الكثير من المِحَن، إلَّا أن ما سيصيبه

سيظهر فجأة، ودون سابق إنذار، في حين أنه إذا قرأ «المثالب» سيترقَّب وقوع كوارث خيالية، وقد يتسبَّب بنفسه في حدوثها. فلكونه انتهك حظراً، فلن يكون لديه شغل آخر سوى انتظار يائس للعقاب. لذا أصرَّ على عدم قراءة الكتاب المشكوك في أمره، وربمَّا، أيضاً، بدافع العناد، ورغبة في مواجهة نورا التي بدا تصميمها بمثابة إنذار مزعج. فبمحاولة إجباره على قراءته، ألَا تبحث عن هلاكه؟ ألَا تفهم أنه متأكِّد، إذا قرأه، أن مكروهاً سيصيبه؟ لكنها، وعلى الرَّغْم من ترديده لتخوُّفاته، ظلَّت صامدة في موقفها. بدأ الكتاب غير المقروء يعمل بخِسَّة، ويزرع بذور الخلاف بينهما. لن ترضى عنه إلَّا إذا تغلَّب على جَزَعِهِ، واطَّلع عليه. غدت علاقتهما مرهونة بدراسته، وفي الجدال القائم بينهما، كانت تحظى بمِيْزَة لا تُنكَر: كانت على حقٍّ، ولم يكن ذلك يغيب عنه.

لجأ، حينئذ، إلى حسابات وتفاصيل دقيقة. مثلاً، هل كتاب «المثالب» خطير في اللغة العربية فقط أم في أيَّة لغة؟ هل يُلغَى تأثيره في الترجمة؟ هل يصير غير ضارٍّ في لسان آخر، أو على الأقلِّ، بدرجة أقلّ؟ وهل سبق أن أُثيرت هذه القضية فيما مضى؟ ثمَّ ماذا عن الوقت الحاضر؟ لقد نقل المستعرب فريديريك لاغرانج كتاب التوحيدي إلى الفرنسية (تحت عنوان «هجاء الوزيرَيْن»)، وعلَّق عليه في دار سِنْدِبَاد - أكْت سود (201 صفحة، 2004). في السطر الأوَّل من المقدِّمة، يوجد إنذار مباشر: «كتاب خطير هذا الذي نقترحه على القارئ الناطق بالفرنسية». من الواضح أن هذا التنبيه يهدُف إلى إثارة الفضول والاهتمام، وأنه ذو نيَّة هزلية مرحة. ومع ذلك، لا يمكن استبعاد وروده بدافع الأمانة، وبالتالي رفع مسؤولية المترجم

من العواقب السلبية التي قد تترتَّب عن عمله. يُباغَت القارئ منذ البداية بهذا الإعلان الذي يحذِّره من خطر محتمل، فيتعيَّن عليه أن يختار، إمَّا القراءة وتحمُّل تبعاتها، أو الامتناع والإفلات من مضارِّها.

حظيت الترجمة بمراجعتَيْن نقديَّتَيْن، من تأليف جامعيَّتَيْن، والجدير بالملاحظة أنهما لزمتا الصمت بشأن التهديد الذي يشكِّله الكتاب. من الجلي أنهما تستخفَّان بالشائعة، وتعدَّان أنها لا تستحقُّ أن يُشارَ إليها. حين علم الأستاذ ع. بذلك تجنَّب الإدلاء بتعليق، وكعادته وجَّه التفكير إلى موضوع آخر:

– في المكان حيث يوجد الآن، لا شكَّ أن التوحيدي مَزهُوٌّ بالاهتمام الذي تُوليه إيَّاه أستاذتان متميِّزتان. هو الذي كتب للرجال فقط يحصل الآن على تقدير نسوي، ومن شأن هذا أن يُخفِّف من مرارته. لقد شُرع في رفع الإدانة التي استهدفت أحد كُتُبه، فضلاً على أن ذلك تحقَّق في لغة أخرى.

لا يستطيع حسن أن يتخيَّل التوحيدي سعيداً في العالم الآخر، ومستمتعاً بملذَّات الجنَّة. إنه يستأنف في مقرِّه الجديد الحياة التي قضاها في الدنيا، تُلاحِقه لعنة أبدية، ويُواصِل بعد ألف سنة اجترار أحقاده وضغائنه. ما هو رأيه في النسخة الفرنسية؟ الامتنان طبعاً، وكذلك خيبَة أمل، لأن جزءاً من كتابه، من ذاته، قد رُفض، باعتراف المترجم نفسه. هذا الأخير قال عن عمله إنه يشتمل على «مقتطفات مختارة من كتاب طويل جدّاً، قد يُعدُّ تكرارياً وحشواً، لو تُرجِم بكامله». هذا يعني أن النسخة الأصلية تتضمَّن مقاطع، قد تُنفِّر القارئ الفرنسي، لكونها ستبدو له زائدة عن الحاجة وعديمة

الجدوى. نهجُ المترجم لا يهدُف إلى حماية القارئ من خطر محتمل، بقدر ما يسعى إلى تجنيبه الملل الملازِم لأجزاء طويلة، وفيها كثير من الإطناب. الحاصل أن ليس من اللازم قراءة الكتاب بصفة شاملة.

قالت نورا:

- أعلم ما تريد الوصول إليه، تحاول أن تجعلَني أصدِّق أن النصَّ بُتِرَ تحت تأثير تطيُّرٍ ما، وأن المترجم تصرَّف بحذر، مثل ما يفعل الذين يستشهدون به جميعهم.

عَدَّ حسن أن المترجم بذل، بالأحرى، قُصَارَى جهده، ليُسعِفَ القارئ، ويجنِّبه الدهشة والارتباك، وشدَّد على أن طموحه المعلَن هو تقديم صيغة أحسن جودة للنصِّ بالإعراض عمَّا قد يكون فيه من مقاطع تُثقِله وتُنفِّر القارئ المفترَض منه.

- للأسف، من الضروري، أحياناً، ليحصل الاعتراف بالأدب العربي، أن نضحِّي بجزء منه.

اعترضت نورا:

- لكن قسماً كبيراً من «المثالب» قد طُمِس. أليس الجانب الأهمّ في النصِّ هو ما يتمُّ إهماله حين يُنقَل؟ ألَا تُكرِّر على مسامعي أن أصالة الشِّعْر العربي تكمن في ما يكون فيه غير قابل للترجمة؟ وإذا كان هذا صحيحاً، فلن يتمَّ العثور على سرِّ كتاب التوحيدي إلَّا في الصفحات غير المترجمة، أي في ما يشكِّل الأدب، ويحدِّده في نظره ونظر معاصريه.

طرحتْ، أخيراً، السؤال الذي كان يتخوَّف منه على الخصوص:

– كيف عرفتَ أن المترجم لم يقم باستنساخ النصِّ بأكمله؟

– قرأتُ مقدِّمته.

– يعني حصل الكتاب بين يدَيْكَ؟

– لا، قرأتُ المقدِّمة على الإنترنت.

– طيِّب، اقرأ هذه الترجمة على الأقلِّ.

في مواجهة إحجام حسن، تضايقتْ جدَّاً:

– لم يتصرَّف المترجم بخلاف الشخص الذي تسمِّيه... ما اسمه؟ قايوت؟

– لا، ياقوت، ويحيل على حجر كريم.

– لا يهمُّ. في كلتا الحالتَيْن، يوجد اختيار وفرز للنصوص. لماذا، إذن، تقرأ واحداً، وليس الآخر؟

– لأن في هذه الحالة يتعلَّق الأمر بِ «مثالب الوزيرَيْن»، وفي الأخرى بِ «معجم الأدباء». إنه ليس العنوان نفسه، ولا الكتاب نفسه.

*

ارتبط موريس بنورما بسبب صدفَتَيْن، عَدَّهُما عجيبتَيْن. من جهة افترض أنه وجد، بعد سنوات طويلة، فتاة البحيرة، ومن جهة أخرى وجدها تشتغل على رواية، بطلتها امرأة طائرة. قد تجوز صدفة واحدة، لكنْ، صدفتان ... هذا دون الحديث عن صدور «قَدَر المفاتيح» في الوقت نفسه.

بعد زواجهما، سافرا إلى إسبانيا، وقضيا عدَّة أسابيع في إشبيلية. اصطحب يوليوس معه كتاب «المثالب»، بِنِيَّة نقله إلى اللغة الإنجليزية. الأمر المثير حقَّاً للاستغراب أنه لم يقرأه عندما كان يعدُّ دراسته حول «تقريظ الجاحظ»، ربَّما كان يعلم بوجوده، لكنه أهمله كما يحدث لبعض الباحثين الذين يُغفِلون الاهتمام بوثيقة، تتعلَّق مباشرة بموضوعهم. تبيَّن له تقصيره لاحقاً، ولتعويض ما فات، قرَّر أن يترجمه بالكامل.

كان الطقس حارَّاً في إشبيلية، لذا حبس نفسه في غرفته بالفندق بينما كانت نورما تمضي وقتها تتجوَّل في المدينة. عادت يوماً متحمِّسة ومشعَّة بشكل خاصٍّ: أوقفتْها إحدى الغجريات، وقالت لها شيئاً عجيباً:

– أكَّدت لي أنني زوجة أستاذ، «كاتِيدْراتِيكو»، هي الكلمة التي

استعملتْها. كيف خمَّنتْ ذلك؟ هل من السهل التعرُّف إلى زوجة أستاذ؟

لم تكن تُحبُّ كثيراً أن تصنَّف ضمن هذه الفئة، لأنها كانت تعدُّ زوجات بعض زملاء موريس بلا جاذبية. كان يضحك عند سماع مثل هذا الكلام، ويشفق بوقاحة على الزملاء.

- قالت لي، أيضاً، إنكَ تؤلِّف كُتُباً. في الواقع أخبرتْني خصوصاً عنكَ.

حيَّرتْهُ هذه الملاحظة، فضَّل عدم الخوض فيها فوراً، لأن سؤالاً آخر فرض نفسه:

- ماذا قالت عنكَ.

تردَّدت:

- تفاهات، لا شيء جدِّياً.

فهم على العكس أن الغجرية قالت شيئاً مهمَّاً للغاية. لم يلحّ، لأن هلعاً مفاجِئاً تملَّكه، لم يرد أن يعرف، بل شعر ببعض الامتنان لنورما، لكونها لم تنقل إليه النبوءة كاملة. أضافت ضاحكة، موجِّهة المحادثة وجهة أخرى:

- أكَّدتَ لي أنكَ ستؤلِّف ثلاثة كُتُب قبل أن تموت.

كانت الصدمة رهيبة.

- ما كان يجب أن تُخبريني. هل تدركين ما يعنيه هذا، بالنسبة إليَّ؟ ها أنا محكوم عليَّ أن أتوقَّف عن الكتابة؟!

صمَّم هذه المرَّة على معرفة ما قالت الغجرية بالضبط. لم يكن لدى نورما سوى ذكرى باهتة، لأن معرفتها بالإسبانية لا تتجاوز بضع كلمات. هل سمعَت حقَّاً «قبل أن يموت»؟ تتذكَّر فقط «يموت» و«ثلاثة كُتُب». فكَّر حسن في الخطابات الغامضة للعرَّافة بيثيا في معبد ديلفي، لكن نبوءاتها كانت تُنقَل، بشكل عامٍّ، حرفياً، دون تردُّد في الكلمات المستخدمة، حتَّى لو كان تفسيرها يمكن أن يختلف، بينما هو لا يعلم، بالضبط، كلام الغجرية.

ألحَّت عليه فكرة أن نورما تُخفي عنه شيئاً. حتَّى ذلك الحين، كانت تحرِّكها فكرة قول كلِّ شيء، الشفافية، هبة الذات، الصدق الخالص، بَيْدَ أنه في تلك اللحظة شعر أنها، من خلال الكشف عن شيء يهمُّه، تُخفي عنه شيئاً يتعلَّق بها. فبينما كان يشعر بالأسف لما عرفه للتوِّ عن نفسه، بدت من جانبها راضية عن النبوءة التي صدرت بشأنها. لم تستطع إخفاء فرحة صامتة بوعد ممتع، قد يتحقَّق قريباً أو بعيداً، بمستقبل استُبْعِد هو منه. وفي حَيْرته، أخذ يعتقد أنه، في الحقيقة، لا يعرف شيئاً عنها، وكانت تلك بداية عذاباته. كانت قد أسرَّت إليه بعد فترة من لقائهما بأشياء حميمة، إلَّا أنه استمع إليها بأُذُن مشتَّتة، خوفاً من إزعاج صورة عنها، حرِص أن تظلَّ سليمة. لم يكن يريد معرفة ماضيها حقَّاً، كان يريد، فقط، الحفاظ على ذكرى فتاة البحيرة.

ثلاثة كُتُب! نَشر اثنَيْن بالفعل، والثالث قيد الإعداد. كانت لديه عدَّة مشاريع كتابية ومواضيع يودُّ بحثها، فإذا به الآن يضطرُّ فجأة إلى الامتناع عنها. رغم أنه، كجامعيٍّ، لا بدَّ أن ينشر. اتَّخذ في الحين

قراراً حازماً بالتخلّي عن كلّ نشاط فكري، هو الذي كان يقرأ ويكتب كلّ يوم. كان غاضباً من نورما مع علمه أن من غير العدل إلقاء اللوم عليها في الوضع الجديد. لم يتوقَّف عن استحضار الكلمات التنبُّؤية الغامضة، ويحاول تفسيرها. النقطة الدقيقة هي دائماً عبارة «قبل أن يموت». لو اكتفت الغجرية بقول إنه سيكتب ثلاثة كُتُب، لكان ذلك مقبولاً مستساغاً، لكنْ، لماذا ذكَرت الموت؟ ثمَّ هل يتعلَّق الأمر بكُتُب ثلاثة خلال حياة موريس أو منذ اللحظة التي تكلَّمت هي فيها، وفي هذه الحالة، سيرتفع الرَّقْم إلى خمسة؟!

تتابعت الأسئلة في ذهنه. هل كانت تعني فقط كُتُباً منشورة؟ عندها لن يكون هناك ما يخشاه. ما دام أنه يقتصر على عملَيْه المنشورَيْن، فإنه سيضمن بقاءه على قيد الحياة. فكرة لا يجهل صفتها العبثية، لأنه لن يخلُد على الدوام. سواء أكتب كتابَيْن أو ثلاثة، فإنه، حتماً، سيموت، هذا ما تقوله نورما له.

لكن النبوءة قد تعني أنه سيكتب ثلاثة كُتُب فقط، بعبارة أخرى، سوف يكتبها، ولن يكون الموت، بالضرورة، على موعد معه بعد ذلك مباشرة. لن تكون هناك علاقة سببية بين الكتاب الثالث والموت. عائق ما سيجعله غير صالح للكتابة، قد يصاب بمرض خطير، أو لن يبقى لديه أيُّ شيء جديد يقوله. حاول إيجاد عزاء في كونه، بشكل أو بآخر، سيتجنَّب تكرار نفسه، كما يحدث للكثيرين، وسيعيش حياة مطمئنَّة هادئة. بعد كلِّ شيء، ليس الإكثار من النشر ضماناً للسعادة.

امتنع لاحقاً بإصرار عن تأليف كتاب ثالث، وبالمقابل ظلَّ يتحدَّث عنه كثيراً. ألَا يتصرَّف بهذه الطريقة وكأنه كتبه؟! ما أكثر الكُتُب التي

كانت مجرَّد كلمات، دوَّنَها لاحقاً تلاميذ أو أشخاص عابرون! تساءل، لبعض الوقت، إذا كان النشر باسم مستعار قد يكون حلاًّ، وسيلة لصرف انتباه القَدَر، وتحويل مساره المشؤوم؟ لكن التحايل معه لن يكون نافعاً، بل، على العكس، سيُعجِّل بالمصير المحتوم.

تعافى، فيما بعد، قليلاً، ونفض عنه سباته وفتوره. ظلَّ يقدِّم دروساً، ويشارك في ندوات، وينشر مقالات. لم يجمعها في مجلَّد، إلَّا أنها، مع مرور الوقت، قد تصير مادَّة متاحة لكتاب محتمَل. لم يكن هذا ليُطمئِنه حقّاً، فبِنَشْرِهِ مقالات، ألَا يُنهِك حياته التي تنكمش وتتضاءل، شأنها في ذلك شأن ما حدث لأحد شخوص بَلزاك؟! ألا يوجد كتاب إلَّا عندما يتمُّ نشره بالكامل؟ ألَا يُعدُّ بالفعل كتاباً عندما تُنشَر مكوِّناته، وبغضِّ النظر عن تبعثرها، وعلى وجه الخصوص، عندما يكون حاضراً في ذهن المؤلِّف، ويتوفَّر على عنوان؟ أليس العنوان كتاباً؟

حتَّى ذلك الحين، كان قد قرَّر فيما بينه وبين نفسه أن «حسن البصري» أجمل حكاية في «الليالي». بدأ، الآن، يرى فيها شوائب وجوانب نقص، ومع تشوُّش علاقته بنورما، صار هذا الشعور أقوى. أمَّا الضربة القاضية، فحصلت عندما علم أن هذه الحكاية تتكوَّن من قِطَع متناثرة ومستعارة من هنا وهناك، وأن عصوراً مختلفة والعديد من الرواة ساهموا في إنجازها. أخذ التشابه مع نورما يفرض نفسه. إنها مثل الحكاية موزَّعة في أزمنة متعدِّدة، وأماكن مختلفة؛ كما غدت الحكاية، بصدورها عن ترقيع مبتذل، بائسة ومتدهورة.

والأسوأ من ذلك أن «الليالي»، تلك الروعة، لم تعد سوى مجموعة مرتبكة من الحلقات، من المشاهد المتكرِّرة مرَّات ومرَّات، تجميع مهلهل، بدون هوية حقيقية. في الحُبِّ كما في الأدب، لا يجب أن تَعرف الكثير، هذا ما قاله موريس لنفسه في اضطرابه وتشوُّش ذهنه. استغرق الأمر وقتاً طويلاً قبل أن يدرك أن كلَّ كتاب وكلَّ حُبٍّ عبارة عن مجموعة من القِطَع، تمَّ انتقاؤها اعتباطياً.

*

قال حسن ذات يوم لنورا وقد ضاق ذرعاً بتذكيرها إيَّاه أن من واجبه قراءة «المثالب»:

- بما إنه مهمٌّ بالنسبة إليكِ، لماذا لا تقرئينه أنتِ بنفسكِ؟

نظرت إليه باندهاش. لم تُراوِدها تلك الفكرة فيما قبل. في ذهنها، لم يكن يعنيها الأمر حقيقة، إنها قضية حسن، كانت حتَّى ذلك الحين تتوهَّم أنها خارج هذه الحكاية.

- سوف أقرؤه بكلِّ عناية، وسأخبركَ بذلك. سأقرؤه بصوت عالٍ، عليكَ الإصغاء فقط، وبهذه الطريقة يمكنكَ الاستشهاد بمقطوعات، وتعزيز عملكَ بها. سأكتب الاقتباسات التي تحتاجها على أوراق منفصلة، وإن شئتَ أتولَّى، في النهاية، إدراجها في المكان المناسب من أطروحتكَ.

هل كانت تسخر منه أو تروم اختباره؟ بدت مصمِّمة على تنفيذ تهديدها، فأنَّب نفسه على ما بدر منه من ردٍّ فعل. سيكون مسؤولاً عن الضرر الذي سيلحق بها. لقد استفاد من الموقف، فحثَّها، باقتراح وَقحٍ، وإن لم يكن مع سبق الإصرار، على التضحية، وحكم عليها بهلاك محتمَل. ما كان عليه أن يورِّطها في هذه القضية، وأن يستفيد من سخائها. عليه، بالعكس، أن يثنيَها عن ذلك.

- أنا أمنعكِ من قراءته.

باب آخر لم يكن من المفترَض أن يفتحه. قمعت ابتسامة، وهزَّت رأسها في مواجهة هذا السخف. شعرت بالأسف تجاهه، ولمح في نظرها خيبة أمل، بل حتَّى إدانة لا رجعة فيها. كنتُ مخطئة بشأنكَ، هذا ما بدا وكأنها تقوله، يجب عليَّ في المستقبل مراجعة حكمي عليكَ، وتغيير موقفي تجاهكَ.

أصبحت الحالة حرجة. لم تكن نورا تعرف العربية، وبالتالي لن تنفِّذ تهديدها. من شأن هذا أن يُطمئنَهُ، لكنْ، كانت لديها فكرة لم يكن ليتوقَّعها:

- يمكننا قراءته معاً، أنتَ بالعربية، وأنا بالفرنسية.

لو كانت قد تعلَّمت العربية، هل كانت ستقدِّم له هذا العرض؟ ألم تكن تشعر بأنها مَحميَّة بلغتها الخاصَّة؟ أليست الترجمة مأوى سليماً، لا سيَّما وأن النسخة الفرنسية، في هذا الظرف، مجزَّأة، وبالتالي لم يعد «المثالب» فيها الكتاب نفسه، وبعبارة أخرى، فإن خطره على نورا محدود، إن لم يكن منعدماً تماماً؟

لم يفهم حسن ما الذي يدفعها إلى المواظبة والتفاني في هذه القضية. بما إنها، بشكل واضح، لا تؤمن بالخرافات، وتسخر من مخاوف حسن، فإن نِيَّتها هي أن تلقِّنه درساً، وتقنعه بعدم الثقة بالتُّرَّهات. ومع ذلك، لم يكن في قرارة نفسه قادراً على تجاوُز انطباع أنها تقوم بأداء دور فقط، وأنَّ في أصل هذا الموقف سوء فهم، قد يتوقَّف في أيَّة لحظة. على أيِّ حال، كان على ثقة بأن لا شيء

سيحدث لها، لأنها لم تكن تصدِّق ما تعدُّه مجرَّد أوهام. ومن ثمَّ، فإنها في مأمن، ولن يصيبها مكروه. سعادة الجاحدين ... ولكنْ، ما الذي يجعله يفترض ذلك؟ إن لعنة الكتاب من القوَّة، بحيث من الأرجح أن لا أحد يفلت منها.

*

تفاجأ ذات يوم عندما رآها تقرأ «المثالب». ارتبكت، ونبذت، في الحين، بادرة صدرت منها لإخفائه. كانت غير مرتاحة، من جهة، لأن مبادرتها ستُثير استياء حسن، ومن جهة أخرى، لكونها حاولت لِلَحظة حجب قراءتها، متصرِّفة بالتالي ضدَّ مبادئها.

- إن هذا لمساعدتكَ في عملكَ.

اتَّخذ إصرارها أبعاداً مُقلِقة. افترض حسن أنها اقتنت الترجمة، وشرعت في قراءتها لحسابها الخاصِّ، فمع مرور الزمن، أثار فضولها هذا الكتاب المحاط بالأسرار، والذي غدا، بالنسبة إليها، موضع عناية ورعاية. تحوَّل الأمر، أيضاً، إلى رفع تحدٍّ، لم يعد مجرَّد مواجهة بينها وبين حسن، بل بينها وبين التوحيدي، في الوقت ذاته.

منذ متى وهي تقرأ «المثالب» سرَّاً؟ كانت تنتظر أن يكون حسن خارج البيت للقيام بذلك. فيما بعد، لم يعد يرى الكتاب، كانت تُخفيه في مكان ما، لا بدَّ له من أن يكتشف أين يوجد على وجه السرعة، وأن يحطِّمه. لكن الرغبة في العثور عليه كانت ممزوجة بالخوف من نجاحها، لأن مواجهة مع نورا قد تؤدِّي إلى نتائج وخيمة.

بعد فترة قصيرة، لاحظ تغييراً في تصرُّفها. لحظات شرود، تتلوها

حيوية مفرطة. هل لأنها واجهت الخطر، وتخلَّصت منه؟ هل ندمت على مبادرتها، وإذ شعرت بأنها مهدَّدة، رغبت في أن يَسلَم هو من تبعات ما قامت به؟ إذا كان الأمر كذلك، فإنها تظلُّ في منطق الحظر. شيء واحد كان مؤكَّداً: لم تعد كما كانت من قبل. أو ربَّما إن نظرة حسن إليها هي التي تغيَّرت. فترات صمت طويل.

– في ماذا تفكِّرين؟

– في لا شيء. إنني متعبة بعض الشيء، وأُعاني من الأرق.

بناء على اتِّفاق ضمني، تمَّ التوقُّف عن المشروع المتعلِّق بحكاية «الليالي». استسلم حسن للكسل، وتخلَّى، ليس فقط عن بحثه الأكاديمي، وإنما، أيضاً، عن مقالاته الصحفية. كان يقضي صباحه في زاوية من المطبخ، يراقب والدته المشغولة بإعداد وجبات الطعام. بدون تبادل أيِّ كلمات، كان يشعر بعدم ارتياحها. كانت تراودها أفكار مزعجة، تحاول أن تقمعَها، فتشي بها حركاتها المباغتة وضجيج الأواني التي تسقط من يدها، من حين لآخر.

تحسَّن مزاج نورا تدريجياً، وقرَّرت أن تأخذ زِمَام الأمور، وأن تفعل ما بوسعها لتصحيح الوضع. كانت، الآن، أكثر من أيِّ وقت مضى منجذبة إلى التوحيدي، ومرتبطة بمؤلَّفاته بشَغَف. قرأت الوثائق كافَّة التي جمعها حسن، ومن ضمنها دراسة مارك بِيرجِي. صارت تتردَّد على المكتبات، وتبحث في الخِزانات، وتعرف عن الموضوع بقدر ما يعرفه حسن. لاحظ أن سلوكها تجاهه مشوب بقدر من الاستهزاء، وبسخرية مكتومة. انظرْ ما أفعل من أجلكَ، هذا ما كانت

تنطق به نظراتها. كانت منهمكة في مطالعة مجلَّدات ضخمة، تكتب ملاحظات، وتُسوِّد صفحات وصفحات، كما لو كانت تعدُّ كتاباً.

أيُّ كتاب؟ ليس بالضبط ذلك الذي شرع حسن في إنجازه عن الشائعة، وإنما عن محتوى كتاب التوحيدي المشؤوم ذاته، عمَّا كان قد منع نفسه من قراءته. فبينما كان يشتغل هو على الهوامش والأشياء الجانبية، كانت هي، على العكس، منهمكة في ما قد أهمل، الكلمات، الجمل، الفقرات، أي ما يشكِّل لُحمة الكتاب نفسها. بالمعنى الدقيق للكلمة، لم تكن تتدخَّل في ما كان يسعى إلى إنجازه، لكنْ، هل النهجان منفصلان عن بعضهما حقَّاً؟ هل يمكن التعامل مع أحدهما دون إيلاء اهتمام للآخر، دون القيام، على الأقلِّ، بإطلالة سريعة عليه؟ لم يكن يودُّ أن تأخذ حصَّة كبيرة في أطروحته. حاول أن يتذكَّر كيف اهتدى، بعد تردُّد طويل، إلى موضوعه الجديد، وفي نهاية المطاف إلى «شائعة الوزيرَيْن» كعنوان. لم يقترحه عليه لا الأستاذ ع.، ولا نورا، كان اكتشافَه هو بالذات. بَيْدَ أن الفكرة نشأت في أثناء مناقشاته معها، وفي خضمِّ مجابهة وجهات نظرهما. بإمكانها أن تستغلَّها، بل أن تنسبها كلِّياً إلى نفسها. بوسعها الاستفادة من ذلك ذات يوم، وأن تعلنه على الملأ، وتبعاً لذلك أن تدَّعي عن جدارة أنها ساهمت في إعداد الأطروحة. ألم يكونا يعملان عليها معاً؟ ألم يكرِّس كلٌّ منهما طاقته ووقته لذلك؟

كان يشعر بالخجل من هذه الأفكار. لقد أخذ تواطؤهما الفكري يتذبذب ويضعف. الشؤم يطرق الباب، بل إنه حلَّ بالفعل في المكان

عينه. صار التوحيدي يقطُن حالياً معهما، يطوف في البيت، ولعنته ملازمة لهما، توجِّه تاريخهما، حكايتهما، وتصوغ مستقبلهما. دون أن يدركا ذلك حقّاً كانا يكرِّران التنافس الكارثي بين التوحيدي وابن عبَّاد. كتاب الكراهية يُنتج الكراهية، وربَّما لهذا السبب تمَّ إبعاد القرَّاء عنه.

فجأة ظهرت الترجمة الفرنسية من جديد. شاهدها بلامبالاة. كان متعباً للغاية. لم تكن نورا راضية عنها تمام الرضا. كيف ستكون دراستها عن كتاب، لا تعرف منه إلَّا مقاطع؟ كانت تتوق بقوَّة إلى معرفة مضمون الصفحات، وأكثرها عدداً بالتأكيد، تلك التي لم تُترجَم. كيف تحقيق ذلك؟ كانت تواجه إعاقة خطيرة، وهي جهلها باللغة الأصلية لكتاب التوحيدي الذي لم يكن متاحاً في أيَّة لغة أخرى. فكَّرت في الالتحاق بدورة باللغة العربية، ثمَّ تخلَّت عن ذلك عندما أدركت أن تحقيقه يتطلَّب سنوات طويلة، حياة كاملة من العمل قبل أن تستطيع قراءة التوحيدي «في النصِّ». لم تتخلَّ، مع ذلك، عن موضوعها. التجأت ذات يوم إلى حسن، وطلبت منه بإلحاح أن يقرأ كتاب «المثالب» في نسخته الأصلية، نسخة سبق لها أن اقتنتْها دون أن يعلم طبعاً بذلك. وضعتْها بين يدَيْه، وقالت بلهجة آمرة:

- اقرأ.

استسلم بجُبن واضح في مواجهته لها، وإذعاناً منه للتوحيدي. تظاهر بأنه يقرأ، لكنها كانت له بالمرصاد.

- أنتَ تغشُّ. اقرأ بصوت مرتفع.

لبَّى أمرها، وإن كان، في الواقع، ينشد أشعاراً حفظها في المدرسة،

ويردِّد صارخاً كلمات أغانٍ، كلّ ما مرَّ برأسه، تحت نظرة نورا اليقظة. كان يبدو له أنها تمسك بمسطرة كمعلِّمة من الزمن القديم، وتضرب بها برفق راحة يدها. تيقَّن، بشكل غامض، أنها لم تكن تتوق إلى إنقاذه من نفسه، بقدر ما كانت تريد أن تحافظ على حُلْمها الخاصّ.

- حسن!

كلمة، اسم. إنها أُمُّه. رأى نظرتها. انسحبت على الفور بخطى سريعة. حينئذ، وفي حركة غضب مفاجئة، رمى بقواه كلِّها الكتاب على الجدار. اتَّخذ قراره في الحين، لم يعد يريد أن يسمع شيئاً عن «المثالب»، وعن أيِّ كتاب للتوحيدي. تنفَّس بعمق، وشعر أخيراً بخلاصه.

عاد إلى مقالاته الصحفية، ورجعت نورا إلى رسومها.

ذات صباح استيقظ بعد ليلة من النوم العميق، وفي الفناء تمطَّى وهو يتثاءب. رفع عينَيْه، فأبصر نورا على السطح. كانت ترتدي معطف الريش، لكنها لم تكن هذه المرَّة مُثقَلَة بأيِّ طفل. لم تقل شيئاً، نشرت جناحَيْها، وطارت.

*

- ما هو اسم الجنِّية المجنَّحة؟

فوجئ يوليوس بالسؤال الأُحجيَّة الذي طرحتْهُ نورما. لم يدُر بخَلَده في أيِّ وقت، والحكاية أيضاً أهملتْهُ ظاهرياً. ليس هذا، في الواقع، نقصاً فيها، يعرف القرَّاء مَنْ هي الجنِّية، ويمكن أن يصلوا إلى النهاية دون أن يهتمُّوا باسمها أو ينزعجوا من غيابه. يُشار إليها بكناية، بإحالة إلى وضع اجتماعي، إنها بنت أكبر ملوك الجنِّ، وزوجة حسن. هل لديها اسم خاصٌّ؟

- لا يُعرَف إلَّا في وقت متأخِّر.

كان يوليوس قد قرأ على عجل قسم الحكاية الثاني الذي بدا له خالياً من قوَّة القسم الأوَّل وسحره. لهذا لم ينتبه إلى الاسم.

- يكتشفه القارئ وحسن البصري في الوقت نفسه.

اعترف يوليوس أنه لم يُولِ كبير اهتمام لسعي حسن البصري العثور على زوجته وولدَيْه. هو الذي ألَّف « *قَدَر المفاتيح*» أغفل اسم البطلة، أغفل الاسم.

- كان لزاماً عليه، قبل أن يعثر على زوجته أن يكتشف، بادئ ذي بدء، اسمها.

انذهل يوليوس، لأنه لم يفكِّر من قبل في هذا الجانب أو ربَّما حسبه عديم الفائدة. كان قد أوقف بحثه في الوقت الذي استعادت فيه الجنِّية معطفها، واختفت. لكن ما ترومه الحكاية كان أكثر تعقيداً: لا بدَّ من عودتها إلى بلدها، وإعادة الصلة بأهلها، ولا بدَّ لحسن من اللحاق بها، والتعرُّف إلى قومها، والتشرُّب بماضيها. وبما إن القاعدة الأخلاقية للحكاية تتنافى مع العنف، فإن حادث الاختطاف كان من الضروري تداركه والتكفير عنه.

خلال إعادة قراءة النصِّ، لاحظ أن حسناً كان مقدَّراً له أن يعيش في أحضان النساء، أُمِّه، الجنِّية الصغيرة وأخواتها، وفيما بعد عجوز شمطاء («داهية من الدواهي») اعتنت به في إحدى جزر الوقواق السبع، حيث عادت الجنِّية. هذه الجزيرة مشار إليها بِـ «بلاد النساء»، لا يوجد فيها شخص ذكَر، ولا يُسمَح بحضوره. بعد ما لا يُحصى من المغامرات، وصل حسن إليها متنكِّراً في زِيٍّ امرأة، بفضل مساعدة العجوز التي ستؤدِّي دوراً مماثلاً لذلك الذي قامت به الأخت الصغيرة. حدث شيء عجيب حينذاك، فعندما يَسأل عن زوجته يُطلَب منه أن يذكر اسمها، فيندهش، ولا يعرف ماذا يجيب. يجهل اسمها، لم يسبق له أن عرفه، تزوَّجا وعاشا مدَّة طويلة معاً، وأنجبا طفلَيْن، ومع ذلك، لا يعرفه. إنها اللامسمَّاة. على كلِّ حال، من حسن الحظِّ أنه لم ينسَ ولدَيْه. يقول للذين يسألونه: «أمَّا زوجتي، فما أعرف لها اسماً، وأمَّا اسما وَلَدَيَّ، فواحد اسمه ناصر، والآخر اسمه منصور». قالت نورما:

– حسب علمي، إنها المرَّة الوحيدة في الأدب التي لا يعرف فيها شخص اسم زوجته. في الأدب، وأظنُّ، أيضاً، في الحياة العادية.

بالتأكيد قد ينسى شخص بعد وقوع حادث من الحوادث اسمه واسم أقربائه، تقدِّم الرواية وأفلام السينما أمثلة كثيرة على ذلك. في حالة حسن، لا يتعلَّق الأمر بنسيان، بل بجهل مطبق، لأن النسيان يفترض معرفة سابقة. لم يسع فيما مضى أبداً إلى معرفة الاسم، لم يخطر السؤال بباله في أيَّة لحظة. يبحث الآن عن امرأة، لا يعرف اسمها. خلاصة القول، يبحث عن اسم زوجته. ختمت نورما:

- شيء لا يُصدَّق، لكنه بقيمة أدبية، لا يمكن إنكارها.

الأمر أكثر إثارة للدهشة أن ليس لدى حسن سوى صورة مشوَّشة عن ملامح وجه زوجته أو لا يمكن أن يقدِّم عنها إلَّا وصفاً غير دقيق. إنها امرأة بلا اسم، وإذا جاز التعبير بلا وجه، ولهذا فهو ضائع، متردِّد، يدقق النظر في النساء كلِّهنَّ اللواتي يصادفهنَّ، ظنَّ مرَّة أنه تعرَّف إليها، لكنه لم يكن متيقِّناً: «إنها أنتِ، وليست أنتِ». قال لملكة الجزيرة التي سيتبيَّن فيما بعد أنها أخت زوجته: «إني حين نظرتُكِ جُننتُ، لأنكِ إمَّا زوجتي، وإمَّا أشبه الناس بزوجتي». زوجته امرأة غريبة، هي وليست هي، هي نفسها وأخرى. إن الأخرى هي التي يجتهد في العثور عليها، عرفها فيما مضى، والآن يتعيَّن التعرُّف إليها.

سَيعلم اسمها قبل أن يجدها. حتَّى ذلك الحين، كانت امرأة طَيْرِيَّة، كائناً مهجَّناً، حيواناً جميلاً، قَبضَ عليه، ووَضعَهُ في قفص، والآن هي امرأة، سيِّدة نفسها ومصيرها. ثوب الريش لم يعد يهمُّها، لم يعد يعني أيَّ شيء، ولن يجري ذكره مرَّة أخرى على الإطلاق. هو طبعاً للطيور فقط. إنها الآن، بشكل تامٍّ، منار النساء. هو ذا اسمها.

خطأ القاضي ابن خَلِّكان

في أثناء زيارة قصيرة لنيويورك تسنَّى لحسن، أخيراً، ملاقاة يوليوس موريس ونورما. كان ذلك بمناسبة محاضرة ألقاها الأستاذ ع. حول موضوع غير عادي: «لا يجوز الحديث عن كتاب إلَّا لمَنْ يستطيع كتابته». كان خطابه بمثابة جولة بطيئة في الأدب ونزهة استطرادات واقتباسات، لكنه يفتقر، كالمعتاد، إلى أساس متين، وتناسق واضح. في أثناء العشاء الذي تلا المحاضرة، تمنَّى مَنْ أصغوا إليه أن يزيد من شرح ما كان يعنيه، إلَّا أن إجاباته ظلَّت غامضة، إلى درجة أن الكثيرين اعتقدوا أن موضوعه مجرَّد تدليس وتلاعب.

كان جالساً بجانب طالبة مصرية، تهيِّئ أطروحة عن توفيق الحكيم وميترلنك. وعلى الرَّغْم من الاهتمام الذي أبداه بموضوعها، لم تكن، وبشكل جلي، راضية عن مجاورتها إيَّاه. قُبالَتَهما جلس موريس وحسن، ومع أنهما تعرَّفا إلى بعضهما قبل المحاضرة، فإنهما لم يجدا ما يقولانه في البداية. غير بعيد منهما كانت نورما لا تفتأ تراقبهما.

لمَّا ذكر حسن، وقد استُفسر عن مشاريعه، الصيغة الأخيرة لموضوع أطروحته، هزَّ موريس رأسه، ولم يقل شيئاً. سأله حسن عن رأيه في «مثالب الوزيرَيْن»، لم يفعل ذلك إلَّا بعد تردُّد، لأن مجرَّد إثارة الموضوع يعني أن هناك اعتباراً ما للشائعة. نظر موريس إلى نورما

كأنه يسألها عمَّا ينبغي أن يجيب. من الواضح أنه لم يكن راغباً في التطرُّق لهذه القضية، غير أنه تماسك والتمس مبتسماً رأي الأستاذ ع. لم يكن هذا يرغب إلَّا في شيء واحد، أن يهتمَّ بجارته، فلم يُخْفِ اشمئزازه، لكنْ، لم يسعه إلَّا أن يقول:

- تحيط بالكُتُب الكبيرة ريبة ما، وهذا يدفع البعض إلى القول إن من الأفضل تجنُّب قراءتها.

استدار نحو جارته ملتمِساً استحسانها، لكنها أشاحت بوجهها عنه. في حَيْرة من أمره، تابع موجِّهاً كلامه لها حصراً:

- أنظلُّ كما كنَّا حين نقرأ «الشياطين»، و«المحاكمة»، و«موت بالتقسيط»؟ ألَا يتمُّ الحكم على تأثير كتاب كبير، لكونه بطريقة ما لا يرحم القارئ، ويأخذ بتلابيبه؟! ما الفائدة من العناية بنصوص لا تُغيِّرنا، ومن شأنها أن تتركنا رهائن لأنفسنا؟!

لاحظ موريس أن ذلك يقال عادة بمعنى إيجابي، إذ يُفترَض تحسُّن، إضافة، رفعة، بينما في حالة التوحيدي، فإن النقص، بالأحرى، هو ما يوعَد به القارئ. لم يكن الأستاذ ع. يودُّ تقصِّي المسألة، فحاول مُفعَماً بحيوية عارمة إقناع جارته بتغيير موضوع أطروحتها، والبحث عن عنوان أكثر إثارة، مثلاً توفيق الحكيم والسُّكَّر. ضحكت الطالبة، ولمَّا أدركت أنه يتحدَّث بجدٍّ، ألقت نظرة هلع على موريس، وكأنها تطلب مساعدته. شرع ع. حينئذ في عرض فكرته، قدَّم لها خطَّة عمل، ما عليها إلَّا أن تعيد قراءة أعمال مؤلَّفات توفيق الحكيم على ضوء السُّكَّر.

همس حسن في أُذُن يوليوس:

– بعد مربىً فلوبير، سُكَّر توفيق الحكيم.

– أيُّ مربىً؟

اندهش موريس من الإجابة:

– أعتقد أن لدى ك. مشكلة مع الحُلْويِّات. بصراحة، ماذا يمكن أن نقول عن السُّكَّر؟ ما العلاقة مع مؤلَّفات الحكيم؟

قال حسن إن من المؤكَّد أن لدى ع. تصوُّراً ما. مَنْ كان بوسعه أن يفطن إلى أهمِّية المُربىً في «التربية العاطفية»؟ ربَّما يفكِّر في أمور لها ارتباط بالسُّكَّر، ارتياد الحكيم لمقاهي القاهرة وباريس، جيوب سترته وما تجمَّع فيها من حبيبات السُّكَّر، قد يكون هذا، لنقرَّ بذلك، مقدِّمة للبحث.

– سمحتُ لنفسي مرَّة بسؤاله عن هذه القصَّة، بدا محرَجاً، واعترف بأنه لم يعد يتذكَّر أين وكيف علم بها. أكَّد، على أيِّ حال، أنه لم يخترعها، وأن ليس بالإمكان اختراع قصَّة كهذه. ولكنْ، لماذا شعر بالحاجة إلى إضافة هذا التوضيح، كما لو كان يحاول تبرير نفسه أو صدَّ شبهة ما، شبهة أن تُنسَب له القصَّة؟

تنهَّد موريس:

– هكذا تنشأ الإشاعة. غير أن هناك اختلافاً مع تلك التي تتعلَّق بالتوحيدي والتي تثير القلق. حكاية السُّكَّر لن تُبعِد عن أعمال توفيق الحكيم، ولكنْ، أنعرف بالتأكيد ما يمكن أن ينتج عن الدراسة التي اقترحها ع. وما قد يكون لها من تأثير، إذا أُنجِزَت، بشأن استقبال أعمال الحكيم؟

سأله حسن إن سبق له معالجة قضية «المثالب» مع ع.؟

– لم أعرف أبداً إن كان قد قرأه. وعند استفساره، يرفض الإجابة مباشرة، ويحوِّل الأمر إلى مزحة. «لماذا تعتقد أنني لم أقرأه؟» أو «وأنتَ؟»، «أتؤمن حقّاً بهذا الهُرَاء؟». من مُستجوَب يصبح مُستجوِباً، وينجح بهذه الطريقة في صرف النظر عن المسألة، وحتّى في إحراج محاوره. ومع ذلك، يفقد أعصابه أحياناً، ويصيح: «لماذا تريد لكتاب يسرد نوادر مجنونة أن يكون من شأنه تشكيل خطر ما؟» غير أن هذا لا يمنعه، بالمقابل، من الإعراب عن عدم الرضا عندما يسخر مخاطبُه من الشائعة. لذا يردُّ: «ومع ذلك، لا بدَّ أنها تستند إلى أساس حقيقي».

في تلك الأثناء، كان ع. مشغولاً بالحديث مع جارته، لدرجة أنه لم يُولِ أدنى اهتمام للزملاء والطلّاب الذين، بالنسبة إلى العديد منهم، لم يأتوا للعشاء إلّا على أمل مواصلة النقاش حول المحاضرة. في حماسته الأكاديمية، سكب كأسه بحركة لا إرادية على المائدة.

سأل حسن موريس لماذا لم يجمع مقالاته في كتاب، مع أنه راكم مادَّة، تسع مجلَّدَيْن على الأقلِّ؟! ظلَّ موريس صامتاً بعض الوقت، ثمَّ بمرارة واستسلام قال:

– لقد دفعتُ ثمناً باهظاً.

ترى ما هي قصَّته مع «المثالب»؟ هل كان معتاداً على التحدُّث عنها أم أنه لم يشر إليها إلّا في تلك اللحظة؟ كم هو مؤثِّر تكتُّم الناس عن النوائب التي أصابتْهُم، وشعورهم الغامض بنوع من التفوُّق! هل انتظر من حسن أن يسأله عمَّا جرى له؟ ربَّما كان على استعداد

للحديث عمَّا لمَّح إليه، وكان راغباً في بثِّ شكواه للترويح عن نفسه. وفي الوقت ذاته، تبليغ قصَّة سخيفة ... لِمَ هذا الخضوع كلُّه لمثل هذه الخرافات؟ أكان من اللازم فلسفة الأنوار بكاملها للانحدار إلى هذا المستوى؟!

لم يُصرّ حسن، بدافع اللباقة أو لأنه كان يخشى سماع ما قد يزعجه. افترض، لسبب مبهم، أن موريس يعرف أشياء عنه، بينما هو يجهل، تقريباً، كلَّ ما يتعلَّق به. لماذا هذا الشعور الذي لا يستند إلى أيِّ أساس؟ قد تكون نورما على علم بذلك، هي التي لم تكن تتوقَّف عن مراقبته. وعندما ينظر إليها، تُخفِض عينَيْها، كما لو أنها تخشى أن يطَّلع على شيء تُخفيه. كانت تبدو متضايقة، ربَّما لأنها خمَّنت أن زوجها تكلَّم عن حدث مؤلم. وعندما لا تنظر إلى حسن، ترصد الطالبة المصرية التي لا تبالي بخطاب ع. وتسلِّط عينَيْها على موريس فقط.

كان الأمريكي وزوجته يقطُنان في الفندق، حيث نزل حسن. عند نهاية العشاء، قدَّم موريس لحسن مستلة مقال، كان قد نشره في الآونة الأخيرة، «خطأ القاضي ابن خَلِّكان». ذهب تفكير حسن توّاً إلى عنوان لـ إميل زُولا. وما إن دخل إلى حجرته، واستقرَّ بشكل مريح على فراشه حتَّى شرع في قراءة الدراسة التي كان موضوعها علاقة ابن خَلِّكان بالتوحيدي. لم تكن بدون ارتباط مع ما قيل خلال الأُمسيَّة.

*

ابن خَلِّكان معروف جيِّداً لدى الأكاديميِّيْن، مؤرِّخين ومتأدِّبين. يعتمدون على كتابه «وَفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزمان» الذي يوجد في الخِزانات الجديرة بهذا الاسم كافَّة. القاعدة التي فرضها على نفسه، والتي يرمز إليها عنوانه هي ألَّا يترجم إلَّا للأعيان الذين يعلم تاريخ وفاتهم. استقبل ما يقارب الألف في هذا العمل عظيم الشأن الذي يحظى بتقدير خاصٍّ في الأوساط الاستشراقية منذ أن نقله البارُون دي سْلانْ إلى الإنجليزية في القرن التاسع عشر. من المرجَّح أن الروائي لا فْكرافت تعرَّف إليه من خلال هذه الترجمة، ويقال إنه تأثَّر به بطريقة أو بأخرى.

حسب ما يُتداوَل، ليس في سيرة ابن خَلِّكان ما يلفت النظر. وُلد في أربيل بالعراق، وقضى جزءاً كبيراً من حياته في دمشق، حيث مارس وظيفة قاضٍ. أجمع معاصروه على الاحتفاء به، ولم يلوموه إلَّا على شيء واحد، وهو أنه عندما ترجم لابن الرِّيوندي لم يندِّد بإلحاده. ليس ممنوعاً الحديث عن المنحرفين، لكنْ، شريطة مهاجمتهم والتصدِّي بحزم لمذاهبهم؛ الحياد في هذه الحالة ليس مستساغاً، وحدها الإدانة الصريحة تستبعد تهمة التواطؤ أو التهاون.

ليس المقصود من كتاب ابن خَلِّكان، شأنه في ذلك شأن كُتُب

أخرى من النوع نفسه، أن يكون معروفاً خارج مجال الاختصاص العلمي. يلجأ إليه المتتبِّعون لمعرفة شخصية معيَّنة من الماضي، وَفْقاً لاحتياجاتهم، أمَّا موريس، فإنه ركَّز على ابن خَلِّكان كمؤلِّف، وأَوْلَى اهتماماً بأسلوبه وذوقه، باختصار إلى ما يُهمله العديد من الجامعيِّيْن، فَعَدَّهُ، على نحو ما، كأنه شخص من «وَفَيَات الأعيان». أغراه، على الأخصِّ، اعترافه النادر بأنه يحمل سرَّاً ثقيلاً، محنة لم يحدِّد طبيعتها. لم يكن التوحيدي، كما هو متوقَّع، غريباً عمَّا قاساه، ولهذا لم يتعامل معه بودٍّ صريح. ذكره مرَّتَيْن أو ثلاثاً بشكل سريع، على هامش كلامه عن أشخاص آخرين، ولامه على إخفاء الصفات الحميدة للوزيرَيْن المرموقَيْن اللذَيْن هَجَاهُما، ملمِّحاً إلى أن الضراوة بلا هوادة على العدوِّ تُزعِج وتثير السخط على المدى الطويل. وأهمُّ ما استشفَّه يوليوس أن ابن خَلِّكان استنكر ضمنياً تأليف كتاب «المثالب»، فَعَدَّهُ من المؤلَّفات ذات التأثير المُضرِّ.

إلى أيَّة مؤلَّفات يحيل؟ ذلك ما لم يوضحه. سبق لموريس أن قرأ أو سمع، بشكل غامض، أن أعمالاً أدبية أُدينت للسبب نفسه. هكذا زعموا أن مَن استظهر قصيدة ابن زيدون، «أضحى التنائي بديلاً من تدانينا»، سيموت في أرض أجنبية، بعيداً عن أحبَّائه، كما حدث لصاحبها. لكنها معروفة في الأرجاء كافَّة، ولم يبلغ عن أحد أنه ندم على استظهارها. كلام من المرجَّح أن أحد الحسَّاد أشاعه، أو لنقل إنه فدية نجاحها الكبير. لم يُلتفَت إلى التحذير، وإلَّا لمات المشتغلون بالأدب في المنفى كلُّهم، بدءاً بالتلاميذ الذين يدرسون القصيْدة سيِّئة السمعة في المدارس. أكثر من ذلك، فإن الشِّعْر بكامله سيغدو مؤذياً، لأن المنفى أحد مواضيعه المفضَّلة؛ أليست القصيدة أرضاً أجنبية؟!

قيل، أيضاً، إن مقامات الحريري إذا دخلت إلى منزل، فإن أهله يصابون لا محالة بالفقر والخَصَاصَة، ربَّما لأن الكُدْيَة تشكِّل موضوعها الأساس. فكأن العالم الموصوف يهدِّد باقتحام عالم القارئ، ليستقرَّ فيه على الدوام. لكنْ، لا شيء من هذا حصل لأولئك الذين لا يُحصى عددهم، والذين قرؤوها واستظهروها طيلة قرون. التحذير من المقامات يبدو أكثر تناقضاً، إذا أُخذ في الاعتبار أن الحريري لم يكن، حسب معايير زمنه، فقيراً، فمَنْ ترجموا له يذكرون، كأمر استثنائي، أنه كان يملُك عدداً هائلاً من أشجار النخيل.

ما القول في الشبهة التي تحوم، أحياناً، حول «ألف ليلة وليلة»؟ لربَّما صدرت عن قارئ، سئم الكتاب لفرط ما عاشره. ابن النديم، صاحب «الفهرست»، أوعز أنه مُمِلٌّ. إلى حَدِّ التسبُّب في موت قارئه! الانزعاج ملحوظ، على الأقلِّ، في إحدى نسخه، حيث لاحظ شهريار أن الحكايات الأخيرة التي روتْها شهرزاد تبعث على الضجر حتَّى إنه لم يمتنع عن قتلها إلَّا من أجل الأطفال المولودين في تلك الأثناء. فاه بهذه الملاحظة خلال إحدى المرَّات النادرة التي تناول فيها الكلمة. سكت لما يقارب ثلاث سنوات، ثمَّ فجأة ذات ليلة طفا جنونه القاتل إلى السطح، بسبب حكايات كانت إلى ذلك الوقت تسحره وتطرد النوم من عينَيْه. صحيح أن غضبه لا يركِّز إلَّا على جزء من «الليالي»، لكنه يؤكِّد، بطريقته الخاصَّة، الرأي السلبي لابن النديم. ها نحن، إذن، أمام شخص، يعدُّ الكتاب الذي يعنيه مملَّاً، فينحو باللائمة على الراوية، وبصفة غير مباشرة على مؤلِّف الحكايات، ومن ضمنها حكايته الخاصَّة، يتمرَّد عليه، ويريد معاقبته. عالَم معكوس رأساً على عقب: شخص خيالي يُصدِر حكماً سلبياً على المؤلِّف

الذي أبدعه، ويطمح إلى أن يحلَّ محلَّه. يتوق شهريار في العمق إلى تصحيح «الليالي» بأن يحذف منها الحكايات التي ضايقتْهُ.

لم يُولِ القُرَّاء أهمِّية تُذكَر لهذه الأقوال، لكن الأمر يختلف مع كتاب التوحيدي. توجد بخصوصه شهادة مباشرة لابن خَلِّكان الذي ندم أشدَّ الندم على قراءته لِـ «المثالب». شقي به، وبلغه أن الشيء نفسه حصل لآخرين، شدَّد على هذا حتَّى لا يُظَنَّ أنه يتكلَّم تحت تأثير هاجس، يتعلَّق به هو وحده. إن ما حدث له ليس حالة فريدة، بل كارثة عامَّة. ذلك ما يُستنتَج من كلامه: «وهذا الكتاب من الكُتُب المحدودة، ما ملَكه أحد إلَّا وتعكَّست أحوالُه، ولقد جرَّبتُ ذلك، وجرَّبه غيري، على ما أخبرني مَنْ أثق به».

قبل ابن خَلِّكان، لم يعلن قارئ أنه كان ضحية الكتاب. بهذا الاعتراف، كشف، وبشكل صريح، طابعه المضرَّ. إنه أوَّل مَنْ ذكر تأثيره المدمِّر، وبفعله هذا، يتحمَّل مسؤولية ثقيلة. خطؤه أنه أنجب الشائعة، وأكثر من ذلك، أثبتَها بصورة جلية. منذ اعترافه، لم يعد الكتاب المجرَّم كتاباً عادياً، صار يحتوي على قوَّة مرعبة، وعلى عنصر مريب، وخاصِّيته أنه يسبِّب انعكاساً لحالة مَنْ يقرؤه، فيكون التدهور مصيره.

من هذا المنطلق، تساءل موريس، مازحاً بلا شكٍّ، عمَّا يقع لمَنْ يُقبل على قراءته حين يكون كلُّ شيء سيِّئاً بالنسبة إليه؟ قد يحدث أحد الأمرَيْن: إمَّا سيغدو أسوأ ممَّا هو عليه، لأننا لا نصل أبداً إلى أسفل درجات الحظِّ السيِّئ، بئر بلا قَعْر؛ وإمَّا سيحصل تغيُّر غير متوقَّع في اتِّجاه التحسُّن. إذا صحَّ أن الكتاب يعكس الأحوال، فإنها

منطقياً ستتغيَّر بالنسبة إلى القارئ التعيس الذي سيلاحظ، حينئذ، تخفيفاً لحالته. وإذا كان الأمر كذلك، فإن كتاب التوحيدي سيكون مضرًّا للقارئ السعيد، ونافعاً للقارئ الشقي، بعبارة أخرى، سيوجد العلاج في المرض، والترياق في السُّمِّ. إذا سايرنا هذه النظرية حتَّى النهاية، فيلزم أن يُوصَى به الذين يعانون من إفلاس أو من ألم أو اكتئاب كلُّهم، سيغدو أملَهم في الخلاص، وبشرى لهم بنهاية مِحَنِهِم. سيعمل الحظُّ لصالحهم، وسيفكُّون العُقدة مع أنفسهم، وقد لاحت في الأُفق انطلاقة جديدة. ونتيجة لذلك سيصير التوحيدي مؤلِّفاً رحيماً، وموزِّع نِعَم وبركات. لكن قراءته، يضيف موريس، ودائماً من باب السخرية، لا تتعيَّن إلَّا في الظروف العصيبة، عندما لا يكون للمرء ما يخسره.

أثارت انتباهه، على الأخصِّ، قضية في كلام ابن خَلِّكان، أنه لا يتحدَّث، بالضبط، عن القراءة، بل عن امتلاك الكتاب، وهو أمر أكثر خطورة. يكفي أن يكون تحت تصرُّفكَ، أن يكون ضمن ما تملُك، أن يكون في بيتكَ، لكي لا تكون آمناً. وعلى هذا الاعتبار، قد يمضي التفكير أبعد من ذلك. قبل ابن خَلِّكان، ساءت أحوال قرَّاء «المثالب» في وقت ما، غير أنهم لم يكونوا يعرفون السبب، كانوا يجهلون أنهم تورَّطوا بقراءته؛ بعد اعترافه، استقرَّت الشبهة في العقول. لولا تدخُّله، لما عُدَّ كتاب «المثالب» ضارًّا أبداً، مع أنه بهذه الصفة في الواقع، لا بدَّ من الإقرار بذلك. نحسُّ عند ابن خَلِّكان تصفية حساب عنيف ونهائي، وما يشبه دعوة لإحراق الكتاب. هل كان حقّاً بحاجة إلى التهجُّم على مؤلِّف محظور ومرفوض، وإلى الإجهاز عليه؟! لقد ندَّد ياقوت بالنَّبْذ الذي يُثقِل كاهل التوحيدي،

أمَّا ابن خَلِّكان، فأضفى مشروعية عليه، مُوحِياً أن التوحيدي نال ما يستحقُّه من عقاب عادل.

كردٍّ فعل، طرح موريس في ختام مقاله فكرة غريبة، أن ابن خَلِّكان ربَّما أكثر خطورة من التوحيدي. ثمَّ استدرك واكتفى بالإشارة إلى أن صاحب «الوَفَيَات» سعى بتحذيره إلى إسداء النصح لمَنْ ينوون قراءة «المثالب»، ولو لم يفعل، لكان في وضع عدم مساعدة قارئ في خطر. لكن النتيجة أن الكتاب صار، بسبب تحذيره، غير مقروء، يوجد فقط للتذكير باللعنة التي تجثم عليه، والحثّ على الامتناع من تملُّكه. صار لا يُعرَف إلَّا نظراً للشائعة التي تحيط به. ومع ذلك، لكونه عملياً ممنوعاً، مشاراً إليه، وفي الوقت نفسه، مَنهِيَّاً عنه بشكل ضمني، فإنه يستفيد من السمعة التي تمنحها الرقابة، حتَّى وإن لم يُعلَن عنها صراحة. لديه مِيزَة، يمكنه أن يفخر بها، لديه تاريخ، قصَّة. منحه ابن خَلِّكان في نهاية المطاف، حسب ما جاء في آخر سطر من مقال موريس، أهمِّية، مصيراً خاصَّاً، جعل منه كتاباً أسطورياً.

*

كان حسن يستعدُّ لتناول فطوره في مطعم الفندق حين أبصر نورما حاملة طبقاً وهي تبحث عن طاولة. جلست أمامه، وصبَّت القهوة في فنجانها، ثمَّ قالت:

- أُصيب يوليوس بالأرق، وأظنُّ أنه لم ينم إلَّا حين كنتُ على وشك أن أستيقظ. رويتُ له، مع ذلك، حكايته المفضَّلة، لأنه يطلب منِّي كلّ ليلة حكاية، ودائماً تلك المتعلِّقة بلقائنا الأوَّل. لا يستطيع أن ينام إلَّا حين يسمعها، وفي أغلب الأحيان، قبل أن أصل إلى النهاية.

كانت تبدو هادئة جدَّاً، ومن الواضح أن دورها الليلي مع موريس لم يكن ليُضايقَها، بل كان يروقها، ويُدخِل البهجة عليها. أليست لديها سلطة على نومه؟! لكنَّ هذا لم يُكلَّل بالنجاح في الليلة الماضية.

رغبة منها في ربط اتِّصال، سألت حسناً عن مشاريعه وأصغت إليه بعناية. ثمَّ أعلمتْهُ أن دراستها عن أنجيلا كارتر قيد النشر، وأن موضوعاً جديداً يشغلها الآن، علاقة الروائي لافكرافت بابن خَلِّكان.

- أوحت لي إشارة ابن خَلِّكان إلى «الكُتُب المحدودة» بهذا الموضوع، لكنه، مع الأسف، لم يذكر منها إلَّا «مثالب الوزيرَيْن». ما هي الكُتُب الأخرى التي كانت في باله؟ في مقاله الأخير، حاول

يوليوس عبثاً أن يجيب عن هذا السؤال. العلامة الوحيدة التي لدينا وردت من لافكرافت الذي، وبصفة غير متوقَّعة، ذكر ابن خَلِّكان صراحة في كتاباته عنوان المؤلَّف العربي، الغريب نوعاً ما، «وَفَيَات الأعيان»، أسَرَني على الفور. ألَا يُذكِّر بولع لافكرافت بِ «نِيكرونوميكون»، كتاب أسماء الموت، الذي يُولِّد الجنون، ويؤدِّي بمَنْ يتجرَّؤون على قراءته إلى الكارثة؟! أُدركُ أنني أضع قدمَيَّ في حقل مليء بالعقبات، لكنني أعتقد أن التحقيق الذي أقوم به واعد، وقد أصل إلى نتائج، لا بأس بها.

كانت تترقَّب رأي حسن، لكنه كان فاقد الإحساس وهو يصغي إلى صوتها العذب، ويقاوم رغبة في الاستسلام للنوم. ضغط على نفسه، واستطاع أن يعلن أنه يحتاج إلى بعض الوقت لاستيعاب أهمِّية الموضوع. لم يجرؤ على التصريح أنه حاول عدَّة مرَّات قراءة الروائي الأمريكي دون أن يتمكَّن من الدخول إلى عالمه. تحدَّثا بعد ذلك عن الأسفار، كانت تتمنَّى أن ترى اسكندنافيَّاً مرَّة أخرى، وخصوصاً فنلندا التي يتحدَّث عنها موريس ببعض الحنين. كانت تودُّ، أيضاً، أن تقضي بعض الوقت في إسبانيا، وبوجه خاصٍّ في إشبيلية.

- لا يُحبُّ يوليوس زيارة المواقع السياحية. أتذكَّر ارتباكه أمام أهرامات مصر التي كنتُ أشاهدها بافتتان شديد. وفي إشبيلية، المدينة الجميلة، لم يكن يخرج إلَّا نادراً خلال النهار، وبينما كنتُ أهيم في طُرُقاتها، كان هو يترجم التوحيدي. لقد قمتَ أنتَ فيما مضى بتنبيهه، وبجعله يعاود التواصل معه. لم يغفِر لنفسه إهماله غير المبرَّر لِ «مثالب الوزيرَيْن».

وبالفعل، لم يفوِّت حسن في مراجعته للكتاب فرصةَ الإشارة إلى هذا الإغفال، لذا استخدمها كذريعة للقول بأن موريس فاته أن يعقد موازنة بين كتاب التوحيدي و«رسالة التربيع والتدوير» للجاحظ الذي هاجم بشدَّة شخصاً، يُدعى أحمد بن عبد الوهاب. تساءل حسن كذلك، دون إلحاح، وبمحض المداعبة، لماذا غاب كتاب «وَفَيَات الأعيان» عن قائمة المصادر المذكورة في المراجع؟! كان، في الواقع، يلعب دور العالم، لأنه هو نفسه لم يكن في ذلك الوقت قد اطَّلع عليه، وبالتالي كان يجهل اللعنة الموجَّهة ضدَّ «المثالب».

– وطبعاً، أضافت نورما، بادر يوليوس بقراءة الكتابَيْن. تسلَّى كثيراً بالحكم الذي أصدره ابن خَلِّكان، وبنوع من التحدِّي عقد النيَّة على ترجمة «مثالب الوزيرَيْن»، عادَّاً إدانته غير عادلة. كان الأمر لمدَّة طويلة مجرَّد فكرة عابرة، ولم يشرع في تحقيقها إلَّا قبل سفرنا لإسبانيا بوقت قصير.

انتبه حسن الذي كان حتَّى ذلك الحين يصغي بدون تركيز. ابتسمت نورما وقد لاحظت اهتمامه المفاجِئ:

– رَغْم الصعوبات التي يطرحها النصُّ، اعتقد يوليوس أنه سيتجاوزها بسهولة كبيرة. كان يغضب في بعض الأحيان، يصرخ وحده، بل إنه كان، أيضاً، يسبُّ المؤلِّف العربي، لا سيَّما عندما يتبيَّن له عجزه عن نقل صيغ وتعابير معيَّنة. كان، في الأساس، سعيداً بخوض معركة يومية مع نصٍّ قديم. لم يكن يسمح لي بقراءة ما يترجمه، ولم يكن يحدِّثني إلَّا نادراً عن تقدُّم عمله، مخافة إن هو فعل أن يستنفد قواه في مناقشات عبثية، ويصاب بالإحباط. لن أُخفيَ عنكَ

أنني كنتُ متشوِّقة جدًّاً أن أقرأ أخيراً ترجمة كاملة لِـ «مثالب الوزيرَيْن». ورغم أن الأمر قد يظهر غير معقول، فإنني كنتُ شبه متيقِّنة أنها ستساعدني على معرفة لاڤكرافط بشكل أفضل. ثمَّ فجأة انقلب كلُّ شيء بسبب غجرية. كان يجب أن لا أتوقَّف عندما اعترضتَني، فلو فعلتُ، لكنتُ تجنَّبتُ الكثير من المتاعب.

صبَّت القهوة من جديد في فنجانها قبل أن تسترسل:

– وأوَّلاً، وقبل كلِّ شيء، كيف فطنتْ إلى كوني زوجة أستاذ؟ ذلك بالضبط ما قالت لي، كلماتها الأولى، وذلك ما جعلها تستفيد بمكر من عنصر المفاجأة. صحيح أن صفة أستاذ يمكن أن تحيل على مجالات مختلفة، أدب، طبّ، اقتصاد، قضاء. كانت شبكتها واسعة، وعند الحاجة، بإمكانها أن تتراجع وتدَّعي أنها قصدت شخصية، تتَّسم ببعض الأهمِّية والشهرة في مهنتها، بغضِّ النظر عن صفتها. بُوغتُّ، وفي حالة اضطراب، تركتُ لها يدي لتقرأ فيها مستقبلي. ضمن أشياء أخرى، أعلنتْ أن يوليوس سيكتب ثلاثة كُتُب. هنا، أيضاً، لم تذهب بعيداً، فمن المحتمل أن يقوم أستاذ بالتأليف أو يتمنَّى ذلك، لكنها أضافت أن يوليوس سيموت بعد تأليف ثلاثة كُتُب. لا أكثر من ثلاثة، ألحَّت على ذلك وهي تشير نحوي بسبَّابتها. لاحِظْ أنها لم تقل إنه سبق أن كتب اثنَيْن، وإلَّا لكنتُ انزعجتُ بشدَّة، لكنْ، ألم يكن ذلك مُضمَراً في خطابها؟ عندما أخبرتُ يوليوس باللقاء، صُدِمَ إلى درجة أنه بعد وقت وجيز تخلَّى عن ترجمته التي كانت متقدِّمة جدًّاً.

تساءل حسن كيف ينظر التوحيدي، من العالم الآخر، إلى النسخة الإنجليزية المُجهَضَة لكتابه؟ هو الذي كان دائم الحزن، ربَّما انفجر

ضاحكاً وهو يدرك أنه، حتَّى بعد موته، فإن القَدَر مستمرٌّ في عداوته. لم يكن يضحك أبداً (فكرة ينبغي إعمال النظر فيها فيما بعد، فكَّر حسن). حتَّى عندما يحكي قصَّة مضحكة، لا يمكن للقارئ مقاومة الشعور ببعض النفور، لسبب بسيط أنه هو الذي يحكيها.

تحدَّثت نورما لفترة طويلة. كان حسن يصغي، غير أن انتباهه يشرد أحياناً. في لحظة ما صمتت، فشعر أنها تستعدُّ للنطق بشيء سيِّئ. من نظرتها اشتبه في خطر قد يداهمه.

– إنكَ شارد الذهن، ربمَّا مللتَ من كلِّ ما رويتُهُ لكَ، وأنا آسفة من أجل ذلك، لكنَّ هناك شيئاً أريد أن أتحدَّث إليكَ عنه. فالغجرية أشارت أيضاً، بشكل غامض، إلى منافسة مع أديب، «لِتيراتو»، كما قالت. أعتقد أنها كانت تعنيكَ أنتَ. لم تُسمِّكَ طبعاً، غير أنه لا يمكن أن تكون عَنَتْ شخصاً آخر. أترغب في معرفة ما قالت بالضبط؟

– لا، أجاب بجفاء.

ندم توّاً على عنف نَبْرَتِه، لكنه كان مصمِّماً على منعها من التوسُّع في هذا الموضوع. كان رفضه الفظُّ موقفاً وقائياً، لم يكن يريد، بأيِّ شكل من الأشكال، أن يُسمِّم وجوده بسبب تكهُّنات عرَّافة. ثمَّ ماذا يمكن لنورما أن تُخبره ما عدا ما يعلمه مُسبَّقاً؟ على أيِّ حال، فقد أُبْلغتْها الغجرية بشيء يتعلَّق به. فَهِمَ، حينئذ، معنى نظرتها الغامضة التي كانت تُلقيها عليه في الليلة السابقة في أثناء العشاء. لماذا تحاول الآن إقحامه في قصَّتها مع موريس؟ ما أكثر المشاكل بسبب كتاب، لم يترجمه هذا الأخير، ولن يترجمه أبداً! لكنه ربمَّا كان يخدع

نفسه، ربَّما لم يعد لديه مزيد من الحماس، وبجعله زوجته مسؤولة عن شقائه يخفي عجزه باختلاق حكاية، تُورِّطها.

كانت نورما تستعدُّ للمغادرة، أمَّا حسن، فإنه لم يرغب أن يترك المطعم فوراً. قام لتوديعها، غير أنها ما فتئت تنظر إليه بإصرار. من الواضح أن لديها رسالة ذات أهمِّية قصوى تودُّ أن توصلها إليه. نظرتها تتوسَّل إليه أن يقبل الاستماع إليها، كأنها تريد أن تحذِّره من خطر على وشك الوقوع. غير أن هذا، بالضبط، ما كان يُخيفه، هذا ما كان يرفض معرفته. منذ مدَّة طويلة، تجنَّب قراءة طالعه، اقتناعاً منه بأن أيَّ نبوءة تخصُّه سوف تتحقَّق بالضرورة، بمجرَّد كونه تعرَّف إليها. كان يدرك أفضَلَ من أيِّ شخص آخر مدى خطورة المعرفة العشوائية بالمستقبل.

مدَّ لها يده لإنهاء وضع أصبح غير قابل للتحمُّل. ابتعدت أخيراً على مضض، فجلس، غير أن قهوته بدت له مُرَّة. كان مرتبكاً، وأوَّل شيء فعله عندما عاد إلى غرفته، كان غسل يدَيْه. ماذا قالت الغجرية فيما يعنيه بشكل أو بآخر؟ هل ذكرت نورا؟ وكيف يفسِّر أن نورما، التي لم يكن يعرفها من قبل، كشفت أن الغجرية أنبأتْها عنه؟ هذا كلُّه مُحيِّر. ماذا تعلَم نورما؟ شعر حقّاً بالارتياح، لكونها لم تخبره بأيِّ شيء، إلَّا أنه، في المقابل، ندم، لأنه لم يستمع جيِّداً، وبالاهتمام اللازم إلى سائر ما قالت عن موريس.

وفجأة خطر في ذهنه سؤال: ماذا قالت الغجرية لنورما عن مستقبلها الخاصِّ بها؟ كان على اقتناع أنها كشفت لها شيئاً ما. لم تتحدَّث عن ذلك، وهذا، في حَدِّ ذاته، يثير الشكوك، لأن غجرية لا

تقترب من امرأة، لتُحدِّثها فقط عن زوجها. كان حسن على يقين أن نورما تحجب سرًّاً، وتودُّ في آنٍ إفشاءه. كانت على وشك أن تتحدَّث عنه، كان يكفي أن يستمع إليها حتَّى النهاية، لكي تعرض ما تُبطن. بتلميحها إلى ما قالت الغجرية عنه، كانت تمهِّد الطريق، لكي تفضي باعترافات عن نفسها. لم يمنحها الفرصة. ربَّما كان ذلك أفضل.

*

ومع ذلك، فإن المرأة المجنَّحة توجد فوق السطح.

سنوات فيما بعد رآها حسن ذات مساء في باريس، حيث كان يقوم بمساع من أجل نشر ترجمته لحكاية «الليالي». أمَّا أطروحته، فكانت متوقِّفة، لم يستطع لا إتمامها ولا التخلِّي عنها. فضلاً عن ذلك، كان في خلاف مع الأستاذ ع. الذي لا ينفكُّ يلومه على كسله، ويخاطبه بجفاء.

كان يمشي بلا هدف بشارع السين حين رأى صورة المرأة المجنَّحة في واجهة إحدى قاعات العرض الفنِّي. بداخلها أشخاص على مُحيَّاهم علامات الارتياح، بينهم نورا متوهِّجة، وبجانبها يوليوس موريس. على الجدران لوحاتها، تسع وتسعون بلا شكٍّ، وَفْقاً للتقدير الأوَّلي.

أيدخل لتحيَّتها؟ لمحتْهُ، لكنها بدت متردِّدة، كأنها تتساءل أين سبق لها أن رأتْهُ؟ فضَّل عدم فرض نفسه، وكان سيواصل تجواله حين رصده موريس، فالتفت إليها متحيِّراً بِنِيَّة إبلاغها بوجوده، لكنه غيَّر رأيه، وأقبل جهة حسن.

مشيا خطوات بصمت، ثمَّ انخرطا، حتماً، في حديث عن الأدب. كان حسن غير راضٍ عن ترجمته للحكاية، لم يوفِ النصَّ الأصلي حقَّه، كما التزم بذلك في بداية الأمر، فحذف منه مقاطع، وأسوأ من ذلك، أضاف إليه أخرى من اختراعه. نعم، الخيانة قَدَر الترجمة، لكنَّ ما قام به ينطوي على تحويلات متعمَّدة وسافرة، إلى درجة أن النتيجة النهائية أضحت حكاية جديدة.

ذكَرا الأستاذ ع. وضحكا من سُكَّر توفيق الحكيم. كان لدى موريس أخبار جديدة:

– لقد توفَّق، في النهاية، في إقناع نور بالموضوع الذي اقترحه عليها لأطروحتها.

– مَنْ هي نور؟

– الطالبة المصرية التي رأيناها في نيويورك، أنسيتَها؟ إنني أشفق عليها، لأنها ستكرِّس سنوات في الاهتمام بموضوع تافه، على الأقلِّ، هكذا أراه. اعلم أيضاً أن ع. ينعم بقصَّة حُبٍّ رائعة معها، وقد استقرَّا مؤخَّراً في البرتغال.

كيف عرف موريس هذا كلَّه؟ لا شكَّ أن نوراً أخبرتْهُ، هذا ما افترضه حسن. في أيَّة ظروف؟ تذكَّر حينها التواطؤ الواضح بينهما خلال الأُمسيَّة المعلومة. كانت عيناها تطلبان نجدته بينما كان ع. يُثقِل عليها بحكاية توفيق الحكيم.

ساد بينهما صمت مرَّة أخرى، كان كلٌّ منهما يهاب لحظة الحديث

عن التوحيدي. ذَكَرَاهُ أخيراً، بشكل غير مباشر، حين علَّقا على آخر مُنجَز لِـ ع.، تحقيق مخطوط من تأليف الفقيه شمس الدين الحلبي، أحد معارف ابن خَلِّكان، خصَّصه للقرَّاء الذين قاسوا شدائد بسبب «المثالب». اشتهر مصنف شمس الدين، وذاع صيته بارتباط مع الاعتراف الوارد في «وَفَيَات الأعيان»، وبمزيج من الفضول والرهبة، تمَّ الإقبال عليه من أجل الاطِّلاع على قصَّة الضحايا المفترَضين. وفي الواقع، كما يؤكِّد شمس الدين، احتدَّ الجدال بين هؤلاء، وكثر اللَّغَط، والطريف أنهم لم يستاؤوا من التوحيدي، بقدر استيائهم من ابن خَلِّكان.

استغرب الأستاذ ع. في مقدِّمته عدم اكتشاف المخطوط ونشره في وقت سابق، لا سيَّما وأنه، في رأيه، ذو قيمة أدبية كبيرة. ومن أجل وضعه في سياق ما، ربطه خُلْسة بالحكاية الشهيرة للقندرلية الثلاثة الذين جمعتْهُم الصدفة، فروى كلُّ واحد منهم كيف فقد إحدى عينَيْه. كما سمح لنفسه في هذا الصدد بأن يقوم باستطراد عن اللذَّة الخاصَّة التي يشعر بها مَنْ يحكون انتكاساتهم وإخفاقاتهم.

يشتمل كتاب شمس الدين، إضافة إلى تقديم منمَّق، على اثنَي عشر فصلاً، بعدد الأشخاص الذين استضافهم في بيته، والذين رووا ما عانوه من مِحَنٍ. من بين الحاضرين كان أبو سليمان بن بقية، عالم كلام مَزهوٌّ بنفسه، وأحمد بن سهل، شاعر مشاغب، لا ينفكُّ يتحدَّث، ويحيى بن علي، نَحْوِيٌّ كثير التدقيق، وصعب الإرضاء. كانوا يختلفون في أمور كثيرة إلَّا أنهم اتَّفقوا على حكمهم المزري

بالتوحيدي، ونسبوا إليه ما أصابهم من شرور. فقد واحد منهم طفلاً له، وآخر ممتلكاته، وثالث سقط في عين الحاكم ... الارتسام العامُّ أنهم كانوا عاجزين عن تحمُّل مصائبهم وحدهم، وبمساس الحاجة إلى أن يتجمَّعوا لدعم أنفسهم، والتخفيف من آلامهم. كان ابن خَلِّكان طبعاً ضمن المَدعوِّين، وكان من المفروض تخصيص الفصل الثاني عشر له، لكنه أُصيب بتشنُّجات، وبنوبة عصبية حين جاء دوره، ليبثَّ سرَّه، فلزم إرجاعه إلى بيته.

خاتمة الكتاب تبعث على الارتباك شيئاً ما. أثار بعض ضحايا سوء الحظِّ فكرة إحراق نسخ «المثالب» التي يملِكونها، ثمَّ تبيَّن لهم بعد النقاش أن لا جدوى من هذه البادرة الرمزية، ناهيكَ أنهم إن حقَّقوها سيندمجون في لعبة التوحيدي الذي سعى للتخلُّص من مؤلَّفاته بإتلافها، وناهيكَ أن ما قاله ابن خَلِّكان أثبت، من بعض الوجوه، أنه أكثر فعالية من النار. في وقت لاحق، زار المؤلِّف صاحبَ «الوَفَيَات» عدَّة مرَّات، على أمل الكشف عن حقيقة مُصابه، لكنه رفض إخباره رفضاً شديداً.

أشاد الأستاذ ع. بالنَّبْرَة الخفيفة والمرحة للكتاب، لكنه اندهش كثيراً من تكتُّم شمس الدين الحلبي عن حكايته الخاصَّة. لم يُخْفِ هذا الأخير انشراحه، لكونه ساهم في تنبيه المتأدِّبين إلى الخطر الذي قد يتعرَّضون له بسبب التوحيدي، والظاهر أنه لم يكن يشعر شخصياً بقلق، ولو ضئيل إزاء ما يحكيه. ومن ثمَّ برز شكٌّ خبيث في أنه لم يروِ حكايته، لسبب بسيط أن ليست هناك حكاية، أي أنه تجنَّب قراءة

التوحيدي. ربح رهان تأليف كتاب عن «المثالب» دون أن يتجشَّم عناء قراءته، ولا حتَّى تقليب أوراقه.

كان موريس طيلة الوقت مطأطئ الرأس، يخمِّن، على الأرجح، في السؤال الذي سيتجرَّأ حسن على توجيهه له. في لائحة منشوراته، يوجد بَنْد لافت للنظر: «مقالات غير مدرجة في مجلَّد»، تتعلَّق جميعها بالتوحيدي، ولا تنتظر سوى لَمِّ شملها. تاريخ نشرها ومكانه محدَّدان، لكنْ، وبشكل غريب دون اعتبار لتسلسلها الزمني. غفلة من المؤلِّف؟ بالأحرى اختيار متعمَّد، كما لو أن ثمَّة نِيَّة لإعطاء ما يشبه الوحدة لكتاب موجود بالفعل، إلَّا أنه متناثر في دوريات ومؤلَّفات جماعية. قال أخيراً:

– لن أنشره، قد يقوم غيري بذلك بعد وفاتي. في نهاية المطاف، أنا مدين به للتوحيدي الذي أسدى لي خدمة عظيمة، فَتَحْتَ تأثير إدانته، وفي انتظار مريب، واصلتُ الكتابة. هذا التوحيدي ... كم مرَّة قمتُ بلعنه!

لم يجد الصديقان ما يقولانه غير ذلك. كانا قد ابتعدا عن قاعة العرض، ألقى موريس نظرة على ساعته، وبدا في عجلة من أمره.

– يجب أن ألحق بنورا، إنها ربمَّا تتساءل أين أنا؟ أظنُّ أن العرض قد انتهى الآن، ونحن مَدعوَّان للعشاء مع بعض الفنَّانين.

شقَّ حسن طريقه ببطء إلى فندقه، وقد بدأ مطر خفيف في السقوط. قال لنفسه إنه لو لم يقرأ في الثالثة عشرة من عُمُره رواية

«عصفور من الشرق»، وهي، بالتأكيد، ليست أفضل ما في إنتاج الحكيم، لما تواجد في باريس في ذلك الوقت. كان مقرَّراً أن يعود إلى بلاده في اليوم الموالي، فراودتْهُ ذكرى والدته التي توفِّيت منذ فترة. سيكون المنزل فارغاً، بَيْدَ أنه سيجد السُّلُحْفَاة التي ربَّما ستسعد برؤيته من جديد. سيسألها عن أحوالها، وقد ترفع رأسها، وسيقتنع حينئذ أنها أجابت بذلك عن سلامه.

فهرس

في الليلة الواحدة بعد الألف قرَّرت شهرزاد، وبدافع لم يُدرَك كنهه، أن تحكي قصَّة شهريار تماماً كما وردت في بداية الكتاب. ما يثير الاستغراب على الخصوص أنه أصغى إلى الحكاية، وكأنها تتعلَّق بشخص آخر، إلى أن أشرفت على النهاية، وإذا به ينتبه فجأة إلى أنها قصَّته هو بالذات، فصرخ: «والله، هذه الحكاية حكايتي، وهذه القصَّة قصَّتي».



ISBN 978-88-32201-99-4
9 788832 201994